

CONFERENCES
DE
L'ACADEMIE ROYALE
DE
PEINTURE
ET DE
SCULPTURE.

PAR Mr. FELIBIEN,
Sécrétaire de l'Academie des Sciences & Historiographe du Roi.



A LONDRES,
Chez DAVID MORTIER, Libraire dans le Strand, à l'Enseigne d'Erasme.

M. DCCV.

A MONSEIGNEUR
COLBERT,

CHEVALIER MARQUIS DE SEIGNELAY Et autres lieux, Commandeur & Grand Tréſorier des Ordres de Sa Majeſté, Conſeiller ordinaire en tous ſes Conſeils, du Conſeil Royal, Controlleur Général des Finances, Surintendant & Ordonnateur Général des Bâtimens, Arts & Manufactures de France.

MONSEIGNEUR,

Si j'oſe vous préſenter ce Livre, ce n'eſt pas ſeulement pour me préva-

 loir

loir d'une protection aussi puissante que la Vôtre ; mais c'est encore pour vous rendre compte d'un Ouvrage que j'ai entrepris par l'ordre qu'il vous plut me donner, lorsque dans une Assemblée des Peintres & des Sculpteurs de l'Academie Royale que vous honorâtes de vôtre présence, & où vous leur fistes connoître combien il leur seroit utile de faire des Conferences, vous me commandâtes en même temps de les recueillir pour en faire part au public.

Ces Conferences, MONSEIGNEUR, sont le fruit des paroles que vous semâtes dans l'Assemblée de ces sçavans hommes, Vous pouvez voir que vos Conseils si judicieux & si utiles n'ont pas éte répandus dans une terre ingrate, & de quelle sorte ce Corps que vous rendez si célebre par les soins que vous en voulez bien prendre, a sceû profiter des bons avis que vous lui

avez

avez donnez. Aussi qui refuseroit, MONSEIGNEUR, d'écouter des paroles si efficaces, puisque vous leur imprimez tant de force que rien ne les peut empêcher d'agir avec un heureux succez. Je ne veux pas ici parler de ce qu'elles font dans les conseils du Roi lors qu'il faut resoudre les affaires les plus importantes, ou établir son autorité. Je ne dirai pas non plus tout ce qu'elles ont fait pour ce qui regarde la Police & ces Reglemens si avantageux & si necessaires à la seureté & à l'embélissement de cette grande Ville. Je ne toucherai point encore à ce qui concerne la Justice & le Commerce, quoi que l'on en voye sur terre & sur mer des effets si merveilleux. Je ne m'arrêterai qu'à ces beaux Arts que vous rendez non seulement considerables par l'estime que vous en faites, & par l'autorité de vos Charges, mais encore

par les lumieres que vous leur communiquez, & par les ſoins que vous daignez en prendre. Ne voit-on pas l'Architecture qui commence de paroître ici avec un air auſſi grand & auſſi magnifique que quand elle travailloit autrefois à la ſomptuoſité des Temples de la Grece & de l'Italie? Et n'eſt-ce pas vous, MONSEIGNEUR, *qui l'avez obligée de nous découvrir toutes les beautez qu'elle n'avoit fait voir qu'aux Grecs & aux Romains; & qui l'ayant attirée en France, ſerez cauſe que les Etrangers viendront de toutes parts pour s'inſtruire chez nous comme nous allions faire autrefois chez eux? Ne voit-on pas dans les atteliers des Sculpteurs le marbre & la bronze qui ſemblent s'animer ſous les differentes figures que ces ſçavans Ouvriers leur donnent, conduits par les excellentes Inſtructions qu'ils re-*

çoivent de vous ? Ne voit-on pas la Peinture étaler ce qu'elle a de plus beau, & tout ce que l'Antiquité trouva jamais en elle de plus grand & de plus admirable ? Enfin ces riches Ouvrages dont le Royaume s'embellit depuis que le Roi a fait choix de vôtre Personne pour ordonner de ce qui regarde la splendeur de l'Etat, ne sont-ils pas des effets de vôtre zele pour la magnificence royale & de vôtre amour pour les beaux Arts ? Aussi je suis certain, MONSEIGNEUR, *que ceux qui verront ces Conferences que l'Academie a faites dans le temps même que tout étoit en armes, & qu'il sembloit que ces Arts avoient lieu de craindre de se voir abandonnez ; Ceux-là, dis-je, avoüeront que toutes choses concourent à rendre les Etats parfaitement heureux lors qu'ils sont gouvernez par de*

grands Rois qui ont de ſages & fideles Miniſtres pour executer leurs volontez. C'eſt le bonheur dont la France joüit aujourd'hui, & dont la longue durée eſt la ſeule choſe que nous avons à demander au Ciel. Ce ſont les vœux de,

MONSEIGNEUR,

Vôtre très-humble & très-obeïſſant Serviteur,

FELIBIEN.



PREFACE.

CE n'eſt pas d'aujourd'hui que la Peinture & la Sculpture ſe ſont renduës recommandables parmi les François. On ſçait qu'ils les ont cheries auſſi-tôt qu'elles ont commencé à reprendre leur premiere beauté, & que François premier les attira en France par ſes careſſes & par ſes faveurs auſſi-toſt qu'elles ſe firent voir en Italie du temps de Raphaël & de Michel Ange. Cependant quelque grand que fût alors le luſtre qui faiſoit rechercher ces beaux Arts; il eſt certain que depuis l'établiſſement de l'Academie Royale de Peinture & de Sculpture, ils ont paru avec un air encore plus grand & plus noble, & ſe ſont rendus ſi conſiderables, qu'ils ont merité l'eſtime du plus grand Prince du monde. Dés ſon avenement à la Couronne, il leur donna les premieres marques de ſon amour; car en l'année 1648. il établit l'Academie qu'il a depuis ce temps-là conſervée par ſes bienfaits, & honorée de la protection de ſes principaux Miniſtres.

Ce grand Roi qui commença d'être victorieux auſſi-tôt qu'il commença de regner,

pouvoit bien croire qu'il n'auroit pas moins besoin de la main de ces illustres Artisans que de la plume des plus sçavans hommes pour laisser des marques éternelles de sa puissance, & apprendre à la posterité l'histoire de ses grandes actions.

Aussi avons-nous vû que pendant les guerres qui ont si long-temps affligé toute l'Europe, les Sciences & les beaux Arts n'ont point abandonné la France. On les a toûjours veûs dans Paris, où ils sembloient s'être retirez comme dans un azile assuré; & même à mesure que les Armes de Sa Majesté faisoient de nouvelles conquêtes, ils faisoient aussi de nouveaux progrez pour rendre plus memorable le regne de ce puissant Monarque.

Mais quelques avantages qu'ils eussent pendant ces temps aussi glorieux à la France, que fâcheux à nos ennemis; l'on peut dire que c'est en donnant la paix à l'Europe que Sa Majesté leur a aussi donné un plus ferme établissement les ayant mis en état de paroître avec ce grand éclat qui les rendoit autrefois si célebres parmi les nations les plus sçavantes & les plus polies.

Sur la fin de l'année 1663. le Roi pourvût Monsieur Colbert de la charge de Surintendant des Bâtimens, & fit connoître par-là le desir qu'il avoit de faire fleurir les Arts plus que jamais. Ce grand homme aussi intelligent & aussi amateur des belles choses, que zelé pour la gloire de son Maître, rétablit dans Paris & en divers autres endroits de ce Royaume, des fabriques de Tapis-

Tapiſſeries, & fit encore travailler à pluſieurs autres ouvrages, auſquels l'on ne s'étoit point encore appliqué en France. Mais comme il ſçait que l'Art de Portraire s'étend preſque à tous les travaux de la main, & qu'il n'y a rien qui contribuë davantage à la gloire du Prince comme ces ouvrages immortels que les Peintres & les Sculpteurs laiſſent à la poſterité ; il procura auprés de Sa Majeſté de nouvelles graces à ces illuſtres Ouvriers, afin de leur donner plus d'émulation par le deſir de l'honneur & de la recompenſe.

Il ne ſe contenta pas de cela, mais comme il avoit été choiſi par Sa Majeſté pour Vice-Protecteur de l'Academie au lieu de Monſieur le Chancelier, qui prit la place de Protecteur vacante par la mort du Cardinal Mazarin ; il voulut au milieu de ſes grands emplois faire les fonctions de cette charge, & prendre connoiſſance de ce qui ſe paſſoit dans les Aſſemblées. Ne pouvant s'y trouver auſſi ſouvent qu'il eût bien deſiré, il commit M. Dumetz Intendant des meubles de la Couronne, & M. Perrault qui exerce la commiſſion des Bâtimens pour y aſſiſter & y porter ſes ordres. Mais comme l'affection particuliere qu'il a pour l'Academie lui faiſoit chercher ſans ceſſe de nouveaux moyens de l'avancer ; un jour qu'il l'honora de ſa préſence pour la diſtribution des prix que le Roi donne aux Etudians ; aprés que l'on eut examiné les Tableaux qu'ils avoient faits, & qu'on lui eut rendu compte de tout ce qui s'étoit traité dans les dernieres aſſemblées, il dit que dans les Sciences & les Arts il y a

deux manieres d'enſeigner, ſçavoir, par les préceptes & par les exemples, que l'une inſtruit l'entendement, & l'antre l'imagination; & que comme dans la Peinture l'imagination eſt la partie qui travaille davantage, il eſt conſtant que les exemples ſont tres-neceſſaires pour ſe perfectionner dans cét Art, & ſervent le plus à conduire ſeurement les jeunes Etudians. Qu'ainſi il lui ſembloit que ſi dans l'Academie on propoſoit pour modelle les ouvrages des meilleurs Maîtres, & qu'on montrât en quoi conſiſte la perfection de l'Art; cette maniere d'enſeigner jointe aux autres exercices qui ſe pratiquent dans l'Academie ſeroit d'une trés-grande utilité. Car quoi que la perfection d'un ouvrage dépende particulierement de la force & de la beauté du genie de celui qui s'y applique; néanmoins on ne peut nier que les obſervations qu'on feroit ne fuſſent trés-profitables, puis que dans ce travail, de même que dans tous les autres, l'experience découvre beaucoup de choſes neceſſaires à ceux qui étudient, leſquels profitans des remarques des plus ſçavans peuvent même s'exempter de pluſieurs recherches qui emportent bien du temps lors qu'on eſt obligé de les faire. C'eſt ainſi que dans pluſieurs autres Arts, particulierement dans la Muſique & dans la Poëſie qui conviennent le plus avec la Peinture, l'on a trouvé des regles infaillibles pour s'y perfectionner, bien que tous ceux qui les ſçavent ne deviennent pas également capables de les pratiquer.

Que pour bien inſtruire la jeuneſſe dans l'Art

l'Art de peindre, il ſeroit donc neceſſaire de leur expoſer les ouvrages des plus ſçavans Peintres, & dans des Conferences publiques, faire connoître ce qui contribuë le plus à la beauté & à la perfection des Tableaux. Que chacun ayant la liberté de dire ſon ſentiment l'on feroit un examen de tout ce qui entre dans la compoſition d'un ſujet, & même que les avis differens qui ſe pourroient rencontrer, ſerviroient à découvrir beaucoup de choſes qui ſeroient autant de préceptes & de maximes. Que ces Conferences n'ayant point encore été en uſage dans cette Aſſemblée, il ſe trouveroit peut-être des perſonnes qui craindroient de ne s'en acquiter pas aſſez bien; mais qu'ils ne devoient pas avoir cette apprehenſion, parce qu'encore qu'ils y trouvaſſent d'abord quelques difficultez, néanmoins ils ne ſeroient pas long-temps à les ſurmonter, & ne prendroient pas moins de plaiſir à parler des beautez d'un Tableau, qu'à les faire voir par leurs Pinceaux & par leurs Couleurs. Que cét exercice ſeroit auſſi utile que glorieux à leur corps, puis qu'en traitant de l'Art de la Peinture d'une maniere qui n'a jamais été pratiquée ailleurs, on verroit un jour que s'ils n'ont pas été des premiers à le découvrir, ils auront au moins eu l'honneur d'être les premiers qui en auront mis les regles à leur derniere perfection.

Ainſi Monſieur Colbert ayant fait connoître à la Compagnie, combien cette conduite & cette étude ſeroit avantageuſe, il fut réſolu que l'on s'aſſembleroit tous les premiers Samedis

medis du mois dans la grande Salle de l'Academie, ou dans le Cabinet des Tableaux du Roi, desquels Monsieur Colbert leur permit de se servir pour en faire des remarques. Que le Chancelier & les Recteurs de l'Academie feroient l'ouverture des Conferences chacun à leur tour par un discours où ils examineroient le Tableau qu'ils auroient choisi. Que Mr. le Brun comme Chancelier commenceroit dés le premier Samedi, & que celui à qui Sa Majesté avoit donné la charge d'écrire sur ses Bâtimens, auroit aussi celle de recueillir toutes les Conferences, & de les mettre en état d'être données au public de temps en temps.

De sorte que l'on commença de s'assembler le Samedi septiéme jour de Mai, & l'on peut voir dans les Conferences qui ont été faites pendant le reste de l'année, combien l'on a déja remarqué de choses trés-importantes pour la Peinture.

En effet, l'Academie étant remplie de sçavans hommes, il n'y a point de beautez dans un ouvrage qu'on ne remarque, ni aussi de défauts pour petits qu'ils soient qu'on ne fasse voir. Ainsi chacun peut apprendre à imiter les uns & à éviter les autres, & ceux qui travaillent depuis longtemps pour s'enrichir l'esprit par les connoissances qu'ils acquierent, communiquer aux autres les biens qu'ils ont amassez par leurs longues études, sans que cela les rende plus pauvres.

Les personnes qui ont assisté à ces Conferences jugent bien de quelle utilité elles

peuvent être non ſeulement aux Peintres, mais même à tous les Amateurs des beaux Arts. Et comme l'uſage donne encore plus de facilité, l'on verra dans la ſuite une ſi grande découverte de remarques ſur la Peinture & la Sculpture qu'il reſtera peu de choſe à dire pour l'inſtruction entiere de ceux qui voudront s'y appliquer.

L'on peut déja remarquer dans celles-ci combien de parties l'on a doctement traitées. Dans la premiere qui a pour ſujet le ſaint Michel de Raphaël, il y a de ſçavantes obſervations ſur le deſſein, & ſur l'expreſſion qui ſont autant d'excellentes leçons, & de préceptes importans pour ceux qui apprennent à deſſeigner.

Dans la ſeconde, l'on ne s'eſt pas arrêté à ce qui regarde les contours, parce que le Titien dont on examine l'ouvrage ne poſſedoit pas cette partie auſſi avantageuſement que celle des couleurs ſur leſquelles l'on a fait de trés-doctes remarques.

La troiſiéme Conference parle du Laocoon antique, qui eſt une des plus belles ſtatuës que les Grecs ayent jamais faites : L'on verra qu'il n'y a rien de plus utile ni de plus neceſſaire pour le deſſein & pour les fortes expreſſions de douleur que les choſes qu'on y a obſervées.

Pour la quatriéme, elle traite d'autres expreſſions toutes differentes, ayant pour objet un des plus beaux Tableaux de Raphaël. L'on y peut apprendre de quelle ſorte on doit varier les expreſſions ſuivant la qualité des ſujets, & comment il faut donner les jours

&

& les ombres ſelon les lieux où les figures ſont poſées.

La cinquiéme regarde particulierement l'Ordonnance : & comme il eſt vrai que la facilité dans les choſes, eſt plûtôt un don de la nature, que le fruit du travail ; l'on aura beaucoup plus de ſujet d'admirer la belle compoſition du Tableau de Paul Veroneſe, & ſa belle facilité de peindre, qu'on n'y trouvera de moyens qui enſeignent à l'imiter. Ce n'eſt pas que les obſervations qu'on y fait ne puiſſent donner de belles idées pour les couleurs, & faire connoître ce qui ſert à faire paroître une diſpoſition aiſée & bien entenduë.

Dans la ſixiéme, l'on a fait diverſes remarques. Comme le ſujet comprend beaucoup de choſes, l'on y parle de la compoſition, du deſſein, des proportions, des couleurs, & des lumieres d'une maniere trés-étenduë, & trés-ſçavante, & particulierement de toutes les ſortes d'expreſſions convenables à une hiſtoire telle que la chute de la Mâne qui eſt repréſentée dans un Tableau de Mr. Pouſſin.

La ſeptiéme traite encore ces mêmes parties; mais comme dans le Tableau qui eſt préposé, Mr. Pouſſin a peint Nôtre Seigneur qui guerit deux Aveugles, & que c'eſt un ſujet qui n'a rien de ſemblable à l'autre, les remarques ſont differentes. L'on s'eſt principalement arrêté ſur la maniere de traiter l'hiſtoire, ſur la convenance qu'on y doit obſerver : & les differentes opinions de quelques particuliers donnent matiere de dire combien un Peintre doit être exact à ne rien omettre de ce qui eſt neceſſaire à faire connoître l'action qu'il veut figurer.

Il

Il ne faut pas douter, comme j'ai dit, que la ſuite de ces Conferences ne découvre beaucoup de choſes, qui juſques à préſent ſembloient avoir été cachées : & que les Peintres qui travailleront ſur ces principes, ne ſe forment dans l'eſprit une idée ſi claire & ſi nette de ce qu'ils voudront faire, qu'ils n'auront pas de peine à la repréſenter. Car il eſt certain que la plus grande difficulté qui ſe rencontre dans la production d'un ouvrage, vient de ce qu'il n'eſt pas bien formé dans l'imagination; de même qu'un enfant qui naît avant le terme, que la nature a preſcrit, cauſe plus de mal à la mere qui le met au monde, & n'arrive que rarement à un état de perfection.

Et bien que les obſervations que l'on fait dans ces Conferences ne ſoient pas traitées avec tout l'ordre qui ſemble neceſſaire lors qu'on veut donner des regles pour l'intelligence d'un Art; tous ces enſeignemens néanmoins étant ſouvent repetez avec application aux ouvrages qu'on examine, il ne laiſſe pas de s'en faire dans l'eſprit un arrangement ſi juſte, qu'en voyant un Tableau, toutes les notions que l'on a des parties qui peuvent ſervir à le rendre parfait, viennent ſans confuſion les unes aprés les autres, & en découvrent les beautez à meſure qu'on le regarde. Ce qui arrivera de même à ceux qui voudront travailler aprés en avoir formé une idée, & bien conçû toute l'œconomie.

Il eſt vrai que pour bien juger de cette œconomie, & diſpoſer dans ſon eſprit un ouvrage qu'on veut executer, il faut avoir une connoiſſance parfaite de la choſe qu'on veut repréſenter, de quelles parties elle doit être compo-

ſée

ſée, & de quelle ſorte l'on y doit proceder. Et cette connoiſſance que l'on acquiert,& dont l'on fait des regles, eſt à mon avis ce que l'on peut nommer Art.

Or il eſt certain que celui de la Peinture n'a été parfaitement connu que des anciens Peintres Grecs, & de quelques-uns qui ont paru depuis deux cens ans. Car quoi qu'il merite un rang conſiderable parmi les Arts liberaux, toutefois ceux qui en ont voulu donner quelques regles ne l'ayant traité que dans les parties les moins nobles, ſemblent l'avoir plûtôt laiſſé au nombre des Arts méchaniques, que placé dans le lieu qu'il doit tenir. Cependant la Peinture en eſt un bien plus élevé, & qui a cela pardeſſus les plus célebres, qu'en formant des penſées auſſi hautes, & traitans les mêmes ſujets que l'Hiſtoire & la Poëſie, elle ne ſe contente pas de les rapporter fidellement, ou de les inventer avec eſprit, mais elle en forme des images d'autant plus admirables, qu'on croit voir la choſe même : & en l'expoſant aux yeux de tout le monde, inſtruit agréablement les ignorans, & ſatisfait les perſonnes les plus habiles.

Comme l'inſtruction & le plaiſir qu'on reçoit des ouvrages des Peintres & des Sculpteurs ne vient pas ſeulement de la ſcience du deſſein, de la beauté des couleurs, ni du prix de la matiere, mais de la grandeur des penſées, & de la parfaite connoiſſance qu'ont les Peintres & les Sculpteurs des choſes qu'ils repréſentent; il eſt donc vrai qu'il y a un Art tout particulier qui eſt détaché de la matiere & de la main de l'Artiſan, par lequel il doit d'abord former

ſes Tableaux dans ſon eſprit, & ſans quoi un Peintre ne peut faire avec le pinceau ſeul un ouvrage parfait, n'étant pas de cét Art comme de ceux où l'induſtrie & l'adreſſe de la main ſuffiſent pour donner de la beauté.

Or c'eſt particulierement ce grand Art & cette connoiſſance toute ſpirituelle que l'on pourra apprendre dans ces Conferences, où toutes les parties qui le compoſent ſont traitées par les plus ſçavans Peintres d'aujourd'hui. Mais pour les comprendre avec plus de facilité ; je croi en pouvoir dire quelque choſe en peu de mots, afin que ceux qui voudront s'en inſtruire ayent au moins d'abord une legere notion de tout ce qui ſe verra dans la ſuite, & ſçachent en quelque ſorte les choſes les plus eſſentielles pour la perfection de la Peinture.

Cet Art en général s'étend à toutes ſortes de manieres de repréſenter les corps qui ſont dans la nature ; & bien que les Peintres en forment quelquefois qui ne ſoient pas naturels comme ſont les monſtres & les groteſques qu'ils inventent, toutefois étant compoſez de parties qui ſont connuës & priſes de differens animaux, l'on ne peut pas dire qu'ils ſoient de purs effets de l'imagination.

La repréſentation qui ſe fait d'un corps en traçant ſimplement des lignes, ou en mêlant des couleurs eſt conſiderée comme un travail méchanique ; c'eſt pourquoi comme dans cét Art il y a differens Ouvriers qui s'appliquent à differens ſujets ; il eſt conſtant qu'à meſure qu'ils s'occupent aux choſes les plus difficiles & les plus nobles, ils ſortent de ce qu'il y a de plus

plus bas & de plus commun, & s'anobliſſent par un travail plus illuſtre. Ainſi celui qui fait parfaitement des païſages eſt au deſſus d'un autre qui ne fait que des fruits, des fleurs ou des coquilles. Celui qui peint des animaux vivans eſt plus eſtimable que ceux qui ne repréſentent que des choſes mortes & ſans mouvement; & comme la figure de l'homme eſt le plus parfait ouvrage de Dieu ſur la terre, il eſt certain auſſi que celui qui ſe rend l'imitateur de Dieu en peignant des figures humaines, eſt beaucoup plus excellent que tous les autres. Cependant quoi que ce ne ſoit pas peu de choſe de faire paroître comme vivante la figure d'un homme, & de donner l'apparence du mouvement à ce qui n'en a point; néanmoins un Peintre qui ne fait que des portraits, n'a pas encore atteint cette haute perfection de l'Art, & ne peut prétendre à l'honneur que reçoivent les plus ſçavans. Il faut pour cela paſſer d'une ſeule figure à la repréſentation de pluſieurs enſemble; il faut traiter l'hiſtoire & la fable; il faut repréſenter de grandes actions comme les Hiſtoriens, ou des ſujets agréables comme les Poëtes; & montant encore plus haut, il faut par des compoſitions allegoriques, ſçavoir couvrir ſous le voile de la fable les vertus des grands hommes, & les myſteres les plus relevez. L'on appelle un grand Peintre celui qui s'aquite bien de ſemblables entrepriſes. C'eſt en quoi conſiſte la force, la nobleſſe & la grandeur de cét Art. Et c'eſt particulierement ce que l'on doit apprendre de bonne heure, & dont il faut donner des enſeignemens aux Eleves.

L'on fera donc voir que non ſeulement le

Peintre eſt un Artiſan incomparable, en ce qu'il imite les corps naturels & les actions des hommes, mais encore qu'il eſt un Auteur ingenieux & ſçavant, en ce qu'il invente & produit des penſées qu'il n'emprunte de perſonne. De ſorte qu'il a cét avantage de pouvoir repréſenter tout ce qui eſt dans la nature, & ce qui s'eſt paſſé dans le monde, & encore d'expoſer des choſes toutes nouvelles dont il eſt comme le createur.

Et parce que nous avons dit que cét Art ſe diviſe en pluſieurs parties, ſoit à cauſe de la diverſité des corps & des actions que l'on imite, ſoit à cauſe de la differente maniere de les imiter, comme en les deſſeignant ſimplement d'une ſeule couleur, ou en les peignant de pluſieurs couleurs mêlées enſemble, ou en les gravant, ou en travaillant de Sculpture; il ſemble qu'il ſeroit neceſſaire de dire quelque choſe de toutes ces manieres particulieres. Mais plûtôt que de m'arrêter à un ſi grand détail, je croi qu'il vaut mieux parler en général de la compoſition d'un Tableau où l'on veut repréſenter quelque fable, quelque hiſtoire, ou quelque allegorie, qui ſont les ſujets les plus ſublimes, & qui comme les plus excellens comprennent tous les autres. C'eſt pour cela que je dirai qu'il a deux parties principales à conſiderer, l'une qui regarde le raiſonnement ou la theorie, l'autre qui regarde la main ou la pratique.

Les parties qui appartiennent à la theorie ſont celles qui font connoître le ſujet, & qui ſervent à le rendre grand, noble & vrai-ſemblable, comme l'Hiſtoire ou la Fable; ce qu'on appelle le *Coſtume*, qui eſt la convenance ne-

ceſſai-

ceſſaire à exprimer cette Hiſtoire ou cette Fable, & la beauté des penſées dans la diſpoſition de toutes choſes.

Les parties qui regardent la main ou la pratique ſont l'ordonnance, le deſſein, les couleurs, & tout ce qui ſert à leur expreſſion en général & en particulier.

Ce qu'on appelle dans un Tableau, l'Hiſtoire ou la Fable, eſt une imitation de quelque action qui s'eſt paſſée, ou qui a pû ſe paſſer entre pluſieurs perſonnes ; mais il faut prendre garde que dans un Tableau il n'y peut avoir qu'un ſeul ſujet ; & bien qu'il ſoit rempli d'un grand nombre de figures, il faut que toutes ayent rapport à la principale, ainſi qu'on fait voir dans la ſixiéme Conference ſur le Tableau de la Mâne.

Cependant comme dans les pieces de théatre la fable n'eſt pas dans ſa perfection, ſi elle n'a un commencement, un milieu, & une fin pour faire comprendre tout le ſujet de la piece ; l'on peut auſſi dans de grands Ouvrages de Peinture pour inſtruire mieux ceux qui le verront, en diſpoſer les figures & toute l'ordonnance, de telle ſorte qu'on puiſſe juger de ce qui aura même précedé l'action que l'on repréſente ; c'eſt ce que Mr. Pouſſin a fait dans ſon Tableau de la Mâne, où l'on voit des marques de la faim que le peuple Juif avoit ſoufferte avant qu'il eût reçû ce ſecours du Ciel.

Et bien que dans un même temps & dans un même lieu, il s'y fût paſſé pluſieurs actions, l'on ne doit pas pour cela les repréſenter toutes, puis qu'un Peintre qui commet ces fautes ne trouve pas moins de Cenſeurs qu'Euripide dont

la

la Tragedie des Dames Troyennes a été reprise de tout le monde, à cause qu'elle représente trois actions particulieres.

Outre cela, il faut dans les grands sujets qu'il y paroisse quelque chose de merveilleux pour faire davantage admirer l'histoire que l'on traite, & le genie du Peintre. Ce qui s'exprime par la beauté des figures, par la noblesse des ajustemens, & par une grandeur & une majesté qui éclate dans tout l'ouvrage, comme l'on a remarqué dans celui du miracle des Aveugles, qui a donné lieu à la septiéme Conference. Il faut encore que la possibilité se rencontre dans toutes les actions & dans tous les mouvemens des figures, aussi bien que dans l'expression du principal sujet, afin que la vrai-semblance se trouve par tout comme une partie trés-necessaire, & qui frape l'esprit de tout le monde. Un de ces anciens Peintres Grecs ayant représenté un oiseau perché sur un simple épi de bled, qui même ne ployoit pas sous l'oiseau, fut repris par des villageois comme de peu de jugement. Si une si petite chose ne laisse pas d'offenser les yeux mêmes des ignorans, combien de fautes plus notables qui paroissent dans de grands sujets, blessent-elles davantage les personnes sçavantes? Ainsi dans la cinquiéme Conference l'on n'a pas jugé que le miracle de la fraction du pain en Emaüs fût traité d'une maniere vrai-semblable, parce que la disposition du lieu & toutes les personnes qui environnent Nôtre Seigneur ne conviennent point à cette action. Mais l'on fait voir dans la premiere Conference que le S. Michel de Raphaël peut écraser le Demon qui est sous ses pieds, quoi qu'il

qu'il ne lui touche pas, parce qu'il n'eſt pas impoſſible à un Ange à qui Dieu a donné la vertu de ſurmonter le Diable, de l'opprimer de la ſorte.

Ce qui eſt le plus important à la perfection de la Fable ou de l'Hiſtoire, ſont les diverſes expreſſions de joye ou de douleur, & toutes les autres paſſions convenables aux perſonnes qu'on figure, & c'eſt ce qui rend ſi admirable ce beau Tableau de Raphaël dont il eſt parlé dans la quatriéme Conference. A quoi l'on peut encore ajoûter la varieté des airs de tête & des attitudes. Car ce ſont toutes ces belles parties qui touchent davantage ceux qui conſiderent un Tableau, & qui en les portant avec plaiſir dans une parfaite connoiſſance du ſujet que l'on traite, les font entrer dans les mêmes ſentimens de joye ou d'admiration que ſouffrent les perſonnes qui ſont repréſentées. C'eſt ce que l'on a montré dans la ſixiéme Conference, où l'on fait voir qu'il y a dans le Tableau de Mr. Pouſſin des groupes qui ſervent à l'inſtruction de l'hiſtoire, & à faire connoître dans les Iſraëlites le changement de leur fortune lors que de la miſere ils paſſent à un meilleur état.

Ce n'eſt pas encore aſſez pour la perfection d'un ouvrage, il faut qu'il y ait des marques particulieres qui faſſent connoître les principales figures & les plus ſingulieres actions comme dans ce Tableau de la Mâne, on diſcerne Moyſe entre tous les autres, tant par le lieu où il eſt placé, par ſa mine, par ſes vêtemens, & par un air qui donne une idée de ce qu'on en a oüi dire, que par les actions de ceux qui ſont autour de lui. Que ſi l'on veut varier ſon ſujet

par

par quelques actions particulieres, il faut prendre garde que ces actions ne ſoient pas en trop grand nombre ou trop baſſes, quoi qu'elles ayent quelque rapport à l'hiſtoire qu'on peint. L'on trouve à redire dans un Tableau du Dominiquin, de ce qu'en repréſentant le Martyre de ſaint André, il y a un des boureaux qui s'étant laiſſé tomber en tirant une corde, donne ſujet de rire aux autres qui ſe moquent de lui par des geſtes trop groſſiers : parce que cette expreſſion étant indigne d'un ſujet ſi ſerieux, au lieu d'attirer les yeux & la compaſſion des regardans ſur le Saint qu'on martyriſe, on eſt diſtrait par ces actions ridicules. Il faut donc que les expreſſions des figures particulieres qui ne ſont que pour accompagner la principale ſoient ſimples, naturelles, judicieuſes, & qui ayent un rapport honnête à la figure qui ſert comme de corps à l'ouvrage dont les autres ſont comme les membres.

Aprés avoir conſideré ce qui appartient à l'hiſtoire qui doit être d'une ſeule action, d'une étenduë convenable, d'une beauté digne du ſujet, où l'on voye de la vrai-ſemblance, & dont les diverſes expreſſions ſervent à faire connoître davantage ce que l'on veut figurer. Je paſſerai au *Coſtume* qui n'eſt autre choſe qu'une obſervation exacte de tout ce qui convient aux perſonnes que l'on repréſente, qui doivent paroître avec des caractéres de grandeur ou de baſſeſſe, de bonté ou de malice, conformes à ce qu'elles doivent figurer, comme l'on fait aſſez voir dans la cinquiéme & la ſeptiéme Conference, & qui conſiſte encore dans la bien-

féance qu'il faut conſerver à l'égard des âges, & des ſexes, des païs, & des differentes profeſſions, des mœurs, des paſſions, & des manieres de ſe vêtir propres à chaque nation. C'eſt en cela que Raphaël a été admirable, mais le Titien ni Paul Veroneſe n'ont point poſſedé cette partie. Cependant elle n'eſt pas une des moindres; au contraire l'on peut dire qu'elle eſt une des plus néceſſaires pour inſtruire les ignorans & l'une des plus agréable aux yeux des perſonnes ſçavantes.

Quant à la beauté des penſées dans la diſpoſition de toutes choſes, elle conſiſte à repréſenter un ſujet d'une maniere agréable & élegante, & à donner à toutes les figures une expreſſion naturelle qui ne ſoit ni trop foible ni trop forte, à trouver des caractéres convenables à chaque perſonne, & qui ne gâtent point celle qui eſt la principale du Tableau. L'on voit dans celui de Rebecca fait par Mr. Pouſſin, & dont il ſera parlé dans une autre Conference, combien la compoſition en eſt riche & agréable, tant par la magnifique diſpoſition des figures, que par la belle varieté des viſages, des actions & des vêtemens. Mais comme il y a des ſujets moins nobles, il faut les traiter plus ſimplement, & ne pas tomber auſſi dans un défaut ſemblable à celui des Baſſans & de quelques Peintres de Flandre, qui en cela n'ont obſervé aucune meſure.

Voila ce qui regarde les principales parties du raiſonnement & de la Theorie; Et certes c'eſt une choſe ſurprenante de voir qu'il y a des Peintres & des Sculpteurs, qui avec toutes ces connoiſſances ont encore une force d'imagina-

tion

tion admirable pour inventer & pour diſpoſer toutes ſortes de grands ſujets, leſquels cependant ſe trouvent comme abandonnez du ſecours de l'Art, & de tous les avantages qu'ils ont reçus de la nature, auſſi-tôt qu'ils veulent executer ce qu'ils ont formé dans leur eſprit. Et d'ailleurs il y en a d'autres qui travaillent aſſez bien de la main, mais qui ne peuvent rien imaginer de raiſonnable. De ſorte qu'il ne faut pas s'étonner s'il y a ſi peu d'excellens Ouvrages, puiſque non ſeulement il faut avoir naturellement un eſprit fertile pour les belles inventions, mais auſſi un jugement ſolide pour s'en bien ſervir, & une grande pratique pour les mettre en un beau jour.

C'eſt pourquoi la plûpart des premiers Peintres Grecs connoiſſant la trop grande étenduë de cét Art, ſe contentoient d'en choiſir une partie dans laquelle ils tâchoient de ſe perfectionner comme un Denis qui ne peignoit que les hommes. Un Nicias d'Athenes qui s'étoit rendu recommandable pour bien repréſenter les femmes: Un Ariſtodemus célébre pour bien peindre des Lutteurs: Un Calacés fameux pour les décorations de théatre; & ceux mêmes d'entr'eux qui ont excellé dans les grandes compoſitions, n'en ont jamais poſſedé toutes les parties également, mais ſe ſont rendus conſidérables par quelqu'une dans laquelle ils ont ſurpaſſé les autres, comme faiſoit Appellés dans la beauté & dans la grace de ſes figures.

Quant à la Pratique, elle regarde la maniere de diſpoſer ſon ſujet, & de bien mettre chaque corps en ſa place. Car quoi que j'aye dit que la facilité de l'ordonnance dépende de la forte imagina-

gination du Peintre, & qu'il faille même pour cela avoir reçû de la nature un don tout particulier, comme l'on a remarqué dans la quatriéme Conference en parlant de Paul Veronese, néanmoins l'on peut par les soins qu'on en prend, suppléer au défaut de la nature, disposant toutes les figures sans embaras, & ne les mettant pas en des endroits où elles puissent faire de la confusion, ni en des attitudes desagréables; mais au contraire les assembler par parties & par groupes de la maniere que Mr. Poussin a si bien fait dans son Tableau de la Mane. C'est dans cette Peinture qu'on peut voir aussi ce qui regarde le dessein & les proportions sur lesquelles l'on a fait des remarques dans la sixiéme Conference, pour montrer comment il les faut traiter convenablement à l'âge & à la qualité des personnes.

C'est encore dans cette même Conference & dans la septiéme qu'on a touché ce qui appartient à la belle entente des couleurs, qu'on fait voir de quelle sorte il faut faire paroître avantageusement les jours & les ombres, & en observant dans tout l'ouvrage un contraste agréable & judicieux, conserver cependant une union générale dans tous les corps par laquelle on donne d'abord une forte idée de tout le sujet.

Quoi que cette seconde partie qui traite de la pratique soit moins noble que la premiere, il ne faut pas néanmoins s'imaginer qu'elle doive être considerée comme une partie purement mécanique, parce que dans la Peinture la main ne travaille jamais qu'elle ne soit conduite par l'imagination, sans laquelle elle ne peut presque faire un seul trait ni donner un coup de Pinceau

qui

qui réüſſiſe. De ſorte que ceux même qui entreprennent de faire un Portrait, bien qu'ils n'employent pas dans cette occaſion le dernier effort de leur eſprit, & ne ſe ſervent pas de toutes leurs connoiſſances n'ayant pas beſoin de leur ſecours comme dans la compoſition d'un grand Ouvrage : Toutefois le travail n'eſt pas petit lors qu'il faut ſonger à remarquer correctement tous les contours qui forment les parties d'un viſage ; qu'il faut ſéparer toutes les parties les unes des autres par une infinité de traits qui les diſtinguent ; qu'il les faut mettre dans leur vrai lieu, & les placer d'une maniere qui pour bien imiter l'objet que l'on ſe propoſe, les éloigne ou les approche diferemment les unes des autres : En diminuër ou augmenter l'étenduë, & aprés cela leur donner une couleur qui en conſervant à chacune ce qu'elle a de particulier, compoſe cependant une maſſe entiere où toutes ces parties ſoient jointes enſemble avec tant d'union & de douceur, que les diférentes teintes qui ſont employées preſque ſéparement dans une infinité d'endroits ſemblent ne faire qu'une ſeule couleur qui ſe varie inſenſiblement, ſelon les divers lieux où elle eſt employée, mais de telle ſorte encore que cette maſſe étant éclairée ou obſcurcie en des endroits plus qu'en d'autres, les jours & les ombres, les fortes teintes & celles qui ſont plus foibles ſe noyent enſemble avec un tel artifice qu'elles donnent du relief & de la rondeur & repréſentent véritablement de la chair. C'eſt encore par l'ingenieux mélange de ſes couleurs & par la ſcience qu'il y a de bien contourner les parties & d'en conſerver les traits que s'engendrent ces belles expreſſions & ces mou-

vemens naturels qui font paroître de la vie & qui impriment sur un visage les passions que l'on veut représenter. De sorte qu'il ne faut pas conter pour peu de chose la pratique qu'on aquiert à bien desseigner & à bien mêler les couleurs, puisqu'en l'un & en l'autre il se rencontre une infinité d'obstacles à surmonter. Au contraire l'on peut considerer que si dans une seule tête il y a tant de choses mal-aisées à bien représenter, parce que dans la nature même, encore que tous les visages ayent les mêmes parties, il ne s'en trouve point qui se ressemblent, combien est-il plus penible de travailler à un grand ouvrage dont toutes les parties doivent être traittées avec mille considerations particulieres, à cause des diferens rapports qu'elles doivent avoir entr'elles, soit dans le Dessein, soit dans le Coloris, soit enfin dans tout ce qui sert à l'expression du sujet.

Mr. Poussin croyant avec raison que la beauté d'un Tableau consiste à faire que toutes les choses qui entrent dans sa composition aient un caractére particulier de ce que l'ouvrage doit représenter en général, faisoit de cela sa principale étude, & l'on voit dans ceux qu'il a peints que l'expression de son sujet y est si généralement répanduë qu'il y a par tout de la joye ou de la tristesse, de la colere ou de la douceur selon la nature de son histoire. Il s'étoit imaginé que comme dans la Musique l'oreille ne se trouve charmée que par un juste accord de diférentes voix; de même dans la Peinture la vûë n'est agréablement satisfaite que par la belle harmonie des couleurs, & la juste convenance de toutes les parties les unes auprés des autres. De sor-

ſorte que conſiderant que la diference des ſons cauſe à l'ame des mouvemens diferens, ſelon qu'elle eſt touchée par des tons graves ou aigus, il ne doutoit pas que la maniere d'expoſer les objets dans une diſpoſition de mouvemens, & une apparence d'expreſſions plus ou moins violentes, & ſous des couleurs miſes les unes auprés des autres & mélangées diverſement, ne donnât à la vûë diverſes ſenſations qui pouvoient rendre l'ame ſuſceptible d'autant de paſſions diferentes.

Il eſt vrai auſſi que ſi la Muſique eſt capable de faire des merveilles, comme l'on dit que par ſon moyen Pythagore donnoit la ſanté aux malades; que le Médecin Aſclepiade guériſſoit les phrenetiques, qu'un Joüeur de flûtes mit Alexandre en colere, qu'un autre appaiſoit les plus furieux, & tout cela par la vertu de certaines melodies, & par la force des diferens accords qui frapoient l'oreille de telle ſorte que l'ame qui aime la proportion & l'égalité, ſe plaît davantage dans les ſons des Inſtrumens, & dans les accens de la voix où les nombres ſont entiers, & où il y a moins de diſſonance. Ainſi la Peinture dont toute la beauté conſiſte dans la ſymetrie, & la belle proportion étant traitée avec une conduite convenable à ce qu'on veut repréſenter, peut former dans l'eſprit des ſentimens de joye & de douceur auſſi forts que la Muſique, puiſque de toutes les paſſions celles qui entrent dans l'ame par les yeux ſont les plus violentes. Il y a des exemples auſſi merveilleux de ce que la Peinture peut produire, & de ce que l'imagination a ſouvent cauſé en voyant des objets beaux ou difformes, que tout ce qu'on rapporte

de la Musique : il n'y a donc qu'à trouver diferens Modes dans la Peinture pour la composition des Tableaux & l'expression des sujets, comme les Anciens en ont eu dans la Musique, pour leurs divers recits & leurs diferentes chansons. L'on en remarque trois principaux, sçavoir le Mode Dorien, le Phrygien & le Lydien, ausquels on en ajoûta en suite plusieurs autres; dont les uns servoient à chanter gravement les loüanges des grands Hommes; les autres donnoient de la valeur & animoient au combat; d'autres portoient à l'amour; les uns excitoient à la tristesse & les autres à la joye. Comme ces diferens Modes venoient des diferentes mœurs & coûtumes des peuples qui les avoient inventez, dont les uns étoient plus moderez comme les Grecs; les autres plus mols & effeminez comme les Lydiens; l'on en peut faire comparaison avec les diverses manieres de peindre, qu'on remarque dans l'Ecole de Rome, dans celle de Florence, & dans celle de Lombardie, dont la premiere conserve plus de majesté & de grandeur, la seconde plus de furie & de mouvement, & la troisiéme beaucoup d'agrément & de douceur. Mais il faut avoüer qu'il y avoit quelque chose de singulier & d'incomparable dans Mr. Poussin, puisque ayant trouvé l'Art de mettre en pratique toutes ces diferentes manieres, il les a si bien possedées & s'en est fait des regles si certaines, qu'il a donné à ses Figures la force d'exprimer tels sentimens qu'il a voulu, & de faire que son sujet les inspire dans l'ame de ceux qui le voyoient, de la même sorte que dans la Musique ces Modes dont je viens de parler émouvoient les passions. Il a même surpassé les plus fameux Peintres de l'antiquité, en ce que
dans

dans ses Ouvrages on y voit toutes ces belles expressions qui ne se rencontroient que dans diferens Maîtres. Car Timomachus ne fut recommandable que pour avoir bien peint les passions les plus véhémentes, ce qu'il fit paroître dans un Ajax qu'il représenta en colere. Zeuxis sçut exprimer des affections plus douces, comme quand il fit cette belle image de Penelope, sur le visage de laquelle on reconnoissoit sa pudeur & sa sagesse. Et Clesiles fut principalement consideré pour les expressions de douleur, ayant peint un homme blessé & mourant avec des caractéres si naturels, qu'on croyoit voir diminuer ses forces & combien il lui restoit de temps à vivre. Mais comme je viens de dire, Mr. Poussin possedoit également bien toutes ces parties, & connoissoit parfaitement la force & l'étenduë de tous ces diferens Modes. C'est ainsi que dans son tableau de Pyrrus, il semble avoir gardé un Mode qui ne fait voir que de la fureur & de la colere; dans celui de Rebecca tout y est agréable & gracieux; dans celui de la Mane l'on y découvre de la langueur & de la misere; dans la guérison des Aveugles de la joye & de l'admiration, & de même dans tous ses autres Tableaux dont la conduite est si admirable, qu'il n'y a point de partie qui n'exprime la qualité de son sujet: de la même sorte que dans ces Modes de Musiques tous les tons contribuoient à exprimer de la douleur ou de la joye. Et c'est ce qu'il appelloit tantôt mode Dorien quand il traitoit des sujets serieux, tantôt Lydien quand il peignoit des bacanales, tantôt Lesbien pour les choses magnifiques, tantôt Ionique pour les sujets gracieux & plaisans, & ainsi il leur donnoit des noms diferens selon la diference de ses Ouvrages.

 Or

Or comme ce qui rendoit ces divers Modes de Musique capables d'élever ou d'abaisser le courage, d'affliger ou de réjouir, étoit la maniere dont les voix ou les sons étoient ordonnez, les uns étans plus prompts, les autres plus languissans, les uns plus graves, les autres plus aigus, & qui frappant l'oreille diversement causent à l'ame une émotion plus ou moins violente. Ainsi Mr. Poussin représentoit ses Figures avec des actions plus ou moins fortes & des couleurs plus ou moins vives, selon les sujets qu'il traitoit. Car ayant trouvé les véritables dégrez de force & d'affoiblissement qui se rencontrent dans les couleurs, il sçavoit si bien s'en servir qu'on remarque dans ses Ouvrages une conduite harmonique de même que des piéces de Musique. Lors qu'il a représenté un sujet triste & lugubre, comme son Tableau qu'on appelle la Peste qui est dans le Cabinet du Roi, toutes les couleurs sont éteintes & à demi effacées, la lumiere foible, & les mouvemens de ses Figures lents & abatus. Mais dans celui de Rebecca qui doit être gracieux, il n'a employé que des couleurs vives, qu'il a doucement rompuës les unes par les autres, & dont il a fait un mélange qui charme les yeux : les actions sont modestes & tranquilles, il y a par tout du repos, de la joye & de la grace, en quoi l'on peut dire qu'il a imité le Mode Ionique qui étoit élegant & agréable. Je m'étendrois trop si je voulois à présent faire comparaison de toutes ces manieres de peindre aux divers genres de Musique, il suffit d'avoir dit ce que j'ai remarqué dans ce grand Peintre, qui de son temps a été l'honneur des Peintres François, & un des plus grands & des plus forts Genies qui ait paru dans cet Art:

Car l'on ne voit rien de lui qui ne soit fait avec un profond raisonnement, & comme il a toûjours cherché avec soin ce que les plus grands Maîtres ont observé pour parvenir à cette haute Science qui les a rendus si célébres; il s'est aussi rendu illustre par les belles connoissances qu'il a aquises, & par les fameux Travaux qu'il nous a laissez.

Cependant il faut avoüer, que comme ces excellens Ouvriers n'ont guére communiqué aux autres Peintres, de quelle sorte ils se sont conduits dans leurs études; ceux qui n'ont pas l'imagination si belle travailleroient toûjours en tatonnant, s'il ne se trouvoit des Hommes extraordinaires qui étans nés pour juger des plus grandes choses, & dont l'Esprit éclairé d'une lumiére plus vive & plus forte découvrent ce qui demeureroit enseveli dans les ténébres, & semblent comme obliger l'Art & la Nature à produire de nouveaux ouvrages. Tel est celui que le Roi a choisi pour Intendant & Ordonnateur de tous les grands Travaux que S. M. fait faire, puisque l'on peut dire, que dans cette célébre Academie il est aux Peintres & aux Sculpteurs ce qu'ils sont eux-mêmes à leurs ciseaux & à leurs pinceaux, je veux dire qu'il fait sortir de leur esprit les plus excellens Ouvrages par les pensées qu'il leur inspire, de même qu'ils font paroître des Figures par le moyen des couleurs qu'ils employent, & des instrumens dont ils se servent. Il les anime au travail par l'exemple de son assiduité dans tous ses emplois, & leur découvre dans eux-mêmes, s'il faut ainsi dire, des trésors qu'ils ne croyent pas posseder. C'est ce qui a été si sçavamment & si agréablement écrit, que je ne puis mieux finir

que

que par cette belle Prophetie, qui marque bien ce que nous voyons aujourd'hui ſous le Regne du plus grand Roi du Monde. (a)

LEs Arts arriveront à leur degré ſuprême
Conduits par le Genie & la Prudence extrême,
De Celui dont alors le plus puiſſant des Rois,
Pour les faire fleurir aura ſçû faire choix.
D'un ſens qui n'erre point ſa belle Ame guidée,
Et poſſedant du beau l'invariable Idée,
Si haut élevera l'eſprit des Artiſans
En leur donnant à tous ſes ordres inſtruiſans,
Et leur fera tirer par ſa vive lumiere
Tant d'exquiſes beautez du ſein de la matiere,
Qu'eux mêmes regardans leurs travaux plus qu'humains,
A peine croiront voir l'Ouvrage de leurs mains.

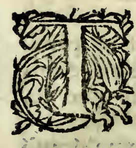
(a) *Mr. Perrault.*

PREMIERE CONFERENCE

Tenuë dans le Cabinet des

TABLEAUX DU ROI.

Le Samedi 7. Mai 1667.



OUS les Académiciens & la plûpart de leurs Eleves s'étant rendus dans le Cabinet des Tableaux du Roi, l'on y trouva le Saint Michel de Raphaël exposé dans un jour favorable.

Ce Tableau a huit pieds de haut sur cinq de large: Au milieu d'un grand païsage qui represente un lieu desert, & qui n'a point encore été habité, on voit Saint Michel descendant du ciel en terre, & tenant sous lui le Demon abatu. Cét Ange est soûtenu en l'air par deux grandes ailes; Il est vêtu d'une cuirasse faite d'écailles d'or, où est attaché une espece de saye de drap d'or à la Romaine qui ne descend que jusques au genou; Il y en a un autre par dessous d'une étoffe bleuë qui déborde un peu, où en forme de broderie, l'on voit écrit en lettres capitales, *RAPHAEL URBINAS PINGEBAT M. D. XVII.*

Par dessus ces armes, il y a comme deux écharpes de couleur gris-de-lin, qui étant agitées & soûtenuës par la force de l'air, s'élevent en haut; On voit que l'un des bouts est emporté comme avec plus de violence entre les deux ailes de l'Ange, & que l'autre se soûtient par sa legereté naturelle.

Cét Ange a une épée ceinte à son côté; des deux mains il tient une demi picque, mais ayant le bras droit plus élevé, la main gauche paroît un peu retirée sous le bras droit, à cause que la partie d'enhaut de tout le corps avance davantage que celle d'en bas. Sa jambe gauche est ployée, & quoi que la droite semble appuyée sur le Demon, néanmoins elle n'y touche pas.

Ses cheveux soûtenus de l'air font un pareil mouvement que la drapperie. Ses brodequins sont de couleur gris-de-lin de même que les écharpes qui l'environnent.

Le Demon qui est sous lui & comme écrasé se mord la langue & grince les dents: & l'on voit dans ses yeux rouges & enflâmez les marques de sa rage & de sa fureur. Il est sur le bord d'un précipice & entre des rochers d'où sortent des flâmes. Il a des cornes de bouc, des ailes de dragon, & une queuë de serpent. Il s'appuie de la main gauche contre terre, & tient de la droite un croc de fer qui lui sert de septre, & qui est la marque funeste de son cruel empire sur les autres Demons.

Mr. le Brun qui étoit chargé de faire des remarques sur ce Tableau, observa d'abord la disposition de la figure de l'Ange, qui est d'autant plus digne d'être considerée qu'elle repre-

presente un corps qui se soûtient en l'air & d'une maniere difficile à être bien représentée.

Il montra dans toutes les parties de ce corps un contraste trés-agréable, car bien que le visage soit de front, le devant du corps néanmoins ne paroît pas de même. L'on voit que l'épaule droite recule, & que la gauche qui avance ne laisse voir que de côté la partie superieure de l'estomac.

Par dessous le bras gauche l'on découvre tout le ventre ; La cuisse & la jambe droite, qui paroissent presque de front, font en s'alongeant en bas, un mouvement contraire à celui du bras droit élevé en haut, & à celui de l'autre jambe qui se ploye & se retire en arriere.

Le Demon est disposé avec la même industrie. C'est un corps renversé par terre qui paroît comme écrasé sous la puissance de l'Ange. Les parties de ce corps semblent être rompuës & brisées, ainsi que Mr. le Brun fit remarquer particulierement dans le cou de ce Demon, dont le visage est tourné sur les épaules.

Ensuite de la disposition il observa le dessein de ces figures dans toutes leurs parties : De quelle sorte Raphaël a fini jusqu'aux moindres choses, mais sur tout combien il a été correct dans le dessein ; ce qui se voit merveilleusement bien dans les contours de tous les membres, comme aux bras & aux mains, aux jambes & aux pieds, où l'on apperçoit au travers d'une chair fraîche & solide les muscles dans leur veritable lieu, qui font l'effet que la nature demande.

Comme une des plus grandes difficultez de

la Peinture eſt de bien former tous les contours, Raphaël a été ſoigneux de les rendre précis & correcťs dans ſes Ouvrages à l'exemple des excellens Peintres de l'Antiquité, qui étoient ſi exacťs à profiler juſques aux moindres membres des corps, afin que l'on en vît mieux la figure, étant certain que c'eſt la circonſcription des lignes (il faut que je me ſerve de ce mot) qui donne connoiſſance de la veritable forme du corps. C'eſt en cela que ce grand Peintre s'eſt conduit avec tant de diſcretion, & d'une maniere ſi ſinguliere, que ne perdant jamais rien de ſon trait principal, on reconnoît toûjours dans ces figures la beauté & la force du deſſein, même dans les parties qui ſont les plus éloignées, ſans qu'il reſte pour cela aucune ſécechereſſe ni aucune dureté, quoi qu'il ſemble avoir penché de ce côté-là dans quelques-uns de ſes Ouvrages, à cauſe de cette grande préciſion de contours dont il étoit ſi amateur.

Bien qu'il ſemble qu'en repreſentant les Anges qui ſont des Etres tous ſpirituels, on doive leur donner une forme délicate, & les faire paroître ſous des corps qui aient cette ſorte de beauté que les anciens Sculpteurs ont ſi bien repreſentée dans la figure de l'Apollon antique; toutefois Mr. le Brun fit remarquer que Raphaël ayant à peindre Saint Michel dans cette acťion qui exprime la force & la puiſſance de Dieu, il a donné à ſa figure une beauté mâle & vigoureuſe. Car encore que les traits de ſon viſage & la carnation de ſon corps repréſentent parfaitement la délicateſſe & la fraicheur d'un jeune homme, l'on y reconnoît auſſi une force & une

une majeſté qui montre quelque choſe de puiſſant & de divin; faiſant voir dans les jointures des membres une vigueur extraordinaire, ce qui ſe connoît particulierement aux coudes, aux genoux & aux doigts, qui ſont reſſentis & articulez avec fermeté, qui ne paroît que dans les corps les plus robuſtes.

Auſſi jamais Peintre n'a ſçu exprimer un ſujet avec plus de grandeur, plus de beauté & plus de bien-ſéance que Raphaël. Quelque fier & quelque terrible que paroiſſe le viſage de Saint Michel, on y voit pourtant beaucoup de douceur & de grace. Ce que Mr. le Brun y obſerva fit encore mieux connoître ſon excellence. Car il remarqua que le nez large par le haut & un peu plus étroit en bas, eſt la partie qui fait paroître cette majeſté qui éclate ſur tout ſon viſage: ſon front large & ouvert par le milieu, eſt comme le ſiege de la grandeur de ſon eſprit & de ſa ſageſſe.

L'on voit une demi teinte entre les deux ſourcils, qui marque dans cette partie une diſpoſition à ſe mouvoir en s'élevant en haut, ou en s'abaiſſant ſur les yeux, comme il arrive d'ordinaire aux perſonnes capables de grands ſoins, & chargez d'affaires importantes, & qui paroît encore lors qu'on ſe met en colere. Mais cette marque n'eſt miſe là que pour ne laiſſer pas le front trop uni. Car cette partie demeure ſans effet & ſans mouvement, cét Ange mépriſant trop l'ennemi qu'il a renverſé pour s'appliquer beaucoup à le vouloir vaincre. Ce que Raphaël a merveilleuſement bien repreſenté par un certain dédain qui paroît dans ſes yeux & dans ſa bouche. Ses yeux

qui ſont médiocrement ouverts, & dont les ſourcils forment deux arcs trés-parfaits ſont une marque de ſa tranquilité, de même que ſa bouche dont la lévre d'en bas ſurpaſſe un peu celle d'en haut, en eſt auſſi une du mépris qu'il fait de ſon ennemi.

Il ne paroît pas ſeulement de l'action dans toutes les parties de ce corps; le Peintre a fait en ſorte que les choſes mêmes qui l'environnent ſemblent agitées, afin qu'il y ait davantage de mouvement dans la figure.

Mr. le Brun ayant fait voir comme l'air preſſé par la peſanteur du corps qui deſcend en bas, fait élever en même temps ce qu'il rencontre de plus leger, & le pouſſe avec violence par les endroits où il trouve quelque paſſage, fit encore remarquer que non ſeulement les cheveux de l'Ange tous droits ſur la tête ſe portent entre ſes deux ailes, où le vent paſſe avec plus de violence; mais encore que ſes écharpes qu'il a autour de lui, voltigent de côté & d'autre avec cette obſervation particuliere que les extrêmitez de celle qui paroît la plus peſante tendent en bas, & les autres demeurent ſoûtenuës en l'air.

Ces ſortes d'accommodemens ſont des ſecrets & des inventions admirables pour faire paroître du mouvement & de l'action dans les corps, & Raphaël a ſurpaſſé tous les autres Peintres en cela, n'ayant jamais rien omis de ce qui peut contribuer davantage à la belle expreſſion d'un ſujet.

Aprés que Mr. le Brun eut fait toutes ces remarques, il pria la Compagnie de vouloir dire auſſi ſon avis ſur ce Tableau, & ſoûmit ſes ſen-

sentimens à ceux de l'Academie. Mais chacun fut de son opinion, & ne trouva rien dans les choses qu'il avoit avancées qui pût être contredit, & qui ne fût trés-judicieusement observé.

Il y eut néanmoins une personne qui aprés avoir reconnu le merite de Raphaël, entreprit de soûtenir que ce Tableau n'étoit pas sans deffaut; & pour le prouver, il posa pour fondement & pour maxime generale, que dans quelque membre du corps que ce puisse être, un côté de ce membre ne peut être enflé, que l'autre côté qui est à l'opposite non seulement ne diminuë de sa grosseur, mais encore ne se retire & ne fasse une figure toute contraire; En sorte que dans une jambe ou dans un bras, les contours doivent être desseignez, de telle maniere que leur rondeur & leurs renflemens ne soient jamais vis à vis les uns des autres.

Or il pretendoit que le dessus & le dessous du bras droit de Saint Michel étoit desseigné de telle façon que les contours qui doivent être differens par un renflement qui paroisse dans la partie superieure étoient entierement égaux, & que le dessous qui devoit être diminué à l'égal de ce que le dessus étoit augmenté, avoit autant de force & de rondeur que la partie qui lui étoit opposée; En sorte, disoit-il, que le contour de ce bras dont le muscle devoit paroître en un endroit plus qu'en l'autre, étoit tracé par des lignes égales, & semblables à celles qui formeroient un œuf.

Cette remarque qui surprit toute la Compagnie, & qui parut trés-importante, réveilla les esprits, & tout le monde ouvrant les yeux

chercha si en s'appliquant davantage à regarder ce Tableau, il pourroit y découvrir ce qu'ils n'avoient point encore apperçu.

Tous s'approcherent pour le considerer plus exactement, & tous jugerent que la chose n'étoit point dessignée comme ce particulier s'imaginoit de la voir. Un de l'Assemblée remarqua trés judicieusement, que comme il y a des Peintres qui chargent trop les parties de leurs ouvrages, soit dans les contours, soit dans les expressions, soit dans l'union des couleurs ; il ne faut pas s'étonner si quelquefois l'on ne voit pas d'abord dans les ouvrages les plus accomplis cette insensible diminution & cette conduite si industrieuse par laquelle ils passent d'une partie à une autre, qui est le grand & admirable secret de l'Art.

Or il est vrai que c'est en quoi Raphaël a été un excellent Maître, & un Maître que peu de gens peuvent imiter. Aussi bien loin de reconnoître aucun defaut dans ce Tableau, cette accusation donna lieu de l'admirer davantage, & fit que Mr. le Brun rentrant dans un examen plus exact de plusieurs parties dont il n'avoit point parlé, y découvrit des beautez qui ne se trouvent guere ailleurs.

Mr. Perault même pour obliger davantage tout le monde à dire ses sentimens, demanda s'il est vrai que la nature soit si réguliere dans la construction de toutes les parties du corps de l'homme, que jamais il ne se trouve aucun membre dont les contours ne puissent pas former deux lignes qui fassent paroître quelque rondeur, & si c'est une observation que l'on ait faite sur les antiques, & dans les Tableaux des

des plus excellens Peintres. Chacun ayant dit ſon avis, tous convinrent que dans la forme des parties du corps de l'homme, on ne remarque point que la nature ait été ſi exacte à faire une irregularité de contours; mais au contraire, qu'on voit dans les beaux corps & particulierement dans les membres les plus charnus, comme ſont les bras & les cuiſſes des enfans & des femmes bien-faites, une rondeur & une égalité qui détruit entierement la propoſition generale que ce particulier avoit avancée.

Que ces renflemens inégaux doivent être conſiderez à l'égard des membres où les nerfs & les muſcles paroiſſent lors qu'ils agiſſent, parce qu'alors pouſſant la chair d'un côté, & ſe groſſiſſant par l'effort qu'ils font, ils diminuent en même temps la partie oppoſée; Mais qu'auſſi il arrive ſouvent certaines actions où ces renflemens paroiſſent tout au tour du bras qui eſt environné de muſcles & de nerfs. Et bien que leurs ligatures ne ſe rencontrent pas toûjours en même lieu, le bras néanmoins peut être diſpoſé de telle ſorte, qu'il y aura ſouvent des endroits où ces renflemens paroîtront vis à vis les uns des autres. Ce qui fut à l'heure même autoriſé par des exemplez tirez des Tableaux des plus grands Maîtres qui ſont dans le cabinet de Sa Majeſté, & dont l'on examina toutes les parties qui pouvoient ſervir à réſoudre la queſtion qu'on avoit agitée.

Comme Raphaël a bien ſçu de quelle ſorte il faut repreſenter ces renflemens de muſcles & de nerfs dans les membres où cela arrive naturellement, il n'a jamais manqué auſſi de répandre de la douceur & de la grace où il y en doit avoir, & de temperer ce qui ſembleroit trop dur & trop ſec par

quelque chose de plus tendre & de plus moileux.

L'on sçait bien que tous les Peintres n'ont pas travaillé dans cette perfection, & qu'il y en a plusieurs qui ne songeant qu'à une partie oublient les autres. C'est ce qui fait que dans leurs Tableaux l'on voit des figures qui agissent à contretemps, ou qui sont dans un trop grand repos. Que tout y paroît muet, ou que tout crie, & qu'enfin en voulant donner beaucoup d'union à leurs couleurs il se trouve que toutes les choses y sont d'une même teinte.

Raphaël a été si sçavant & si universel qu'il a été bien éloigné de commettre aucun de ces manquemens, & il ne faut qu'avoir de bons yeux, & un peu de jugement pour le connoître.

Ce n'est pas qu'il ne soit vrai que comme il faut beaucoup d'esprit & de sçavoir pour produire un ouvrage accompli, il ne soit aussi nécessaire de beaucoup de discernement pour juger de toutes les beautez qui contribuent à cette perfection. L'Ecole de Florence enseignoit autrefois à ses disciples à donner plus de mouvement à leurs figures, en les disposant de telle sorte que tous leurs membres fissent quelque action differente. Elle vouloit même que cette disposition de membres formât un contraste qui fît paroître une figure pyramidale & mouvante en façon de flâme, croyant qu'en imitant ainsi le mouvement du feu, il y avoit plus d'action dans les personnes qu'on representoit. Ces enseignemens ont été cause de ce que beaucoup de Peintres qui les ont suivis trop exactement ont fait des compo-

posi-

positions d'ouvrages bien extravagantes & bien opposées à celles de l'Ecole de Rome, dont les preceptes sont bien plus judicieux.

Voila pourquoi ceux qui ont entendu parler de ce mouvement pyramidal dans les membres se sont imaginez que leurs contours devoient toûjours être enfoncez dans les parties opposées à celles qui sont élevées ; Mais s'ils s'instruisoient bien de l'anatomie, ils verroient de quelle façon les nerfs & les muscles enflent ou diminuent, & que leurs apparences sont trés-differentes selon que les corps sont ou plus maigres ou plus charnus.

Outre cela, il faut considerer l'action de la figure, car il est certain que dans celle qui ne fera que lever le bras & tenir un javelot, on ne verra point dans ce bras une aussi forte apparence de nerfs, comme s'il étoit occupé à pousser ou à tirer quelque chose avec effort.

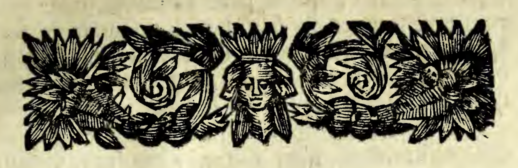
Mr. le Brun fit encore remarquer l'admirable conduite de Raphaël dans les couleurs de son Tableau. Pour mieux représenter dans cét Ange un corps qui convienne à un esprit agissant & bien-heureux, il semble ne s'être servi que de trois couleurs qui font paroître de l'action, & qui tiennent de la lumiere & de l'air. Car on voit que dans ses ailes, dans ses drapperies, & même dans la carnation le rouge, le jaune & le blanc y dominent davantage.

Il fit voir aussi comme la partie d'en haut de cét Ange est plus éclairée que celle d'en bas, parce que celle d'en haut n'est environnée que de l'air, & celle d'en bas est opposée à la terre & à des morceaux de rochers assez obscurs qui lui servent de fond.

C'eſt pourquoi le Demon qui eſt abatu ſur ces rochers tient beaucoup de leur teinte ; Et ce qui eſt merveilleux dans cette figure eſt, que ce qui paroît de plus difforme dans toutes les parties de ſon corps, ne laiſſe pas de faire une grande beauté dans la compoſition de ce Tableau.

Mr. le Brun obſerva encore comme une choſe trés-importante & digne d'être bien remarquée, que le Demon ſemble écraſé de telle maniere, qu'à bien conſiderer l'état & la diſpoſition en laquelle il eſt, on le voit comme accablé ſous un fardeau d'une peſanteur extraordinaire. Cependant Saint Michel qui eſt le ſeul poids qui l'abat ne lui touche pas ſeulement du bout du pied. De ſorte qu'il faut entrer dans la penſée du Peintre, pour trouver que la cauſe d'un ſi terrible accablement vient de la puiſſance divine, laquelle agiſſant d'une maniere inviſible & toute ſpirituelle, paroît & montre ſes effets ſur les corps qui peuvent être vus.

Comme Mr. le Brun eut fini ces remarques, & répondu à quelques queſtions peu importantes qui furent encore faites ſur cét ouvrage, la Compagnie propoſa à Mr. Bourdon comme l'un des anciens Recteurs de prendre un ſujet pour le premier Samedi du mois prochain. Mais il s'en excuſa ſur des raiſons qui obligerent l'Academie à l'en diſpenſer. En même temps l'on pria Mr. de Champaigne l'aîné de vouloir ſe charger de cét emploi, ce qu'il fit volontiers ; & ayant choiſi parmi les Tableaux du Roi un de ceux du Titien, il fut reſolu qu'on s'aſſembleroit encore dans le même lieu le premier Samedi de Juin.



SECONDE CONFERENCE

Tenuë dans le Cabinet des

TABLEAUX DU ROI.

Le Samedi 4. *jour de Juin* 1667.

DANS le Tableau qu'on a pris pour sujet de cette Conference ; le Titien a peint sur une toile de quatre pieds & demi de haut, & de six pieds & demi de large, le Corps de nôtre Seigneur que Saint Jean, Nicodeme & Joseph d'Arimathie portent au tombeau, accompagnez de la Vierge & de la Magdeleine.

Mr. de Champaigne l'aîné qui avoit été nommé pour en faire voir les beautez, dit qu'il ne faisoit pas de doute que ce Tableau ne fût de la propre main du Titien, & un des plus beaux & des mieux conservez qui se voyent de cét excellent homme : Qu'il est peint avec tant

d'art & de feu, qu'on peut aisément juger que ce grand Peintre l'a fait dans la vigueur de son âge, & lors qu'il avoit encore la main fort libre, & l'esprit rempli des plus belles lumieres dont il a été éclairé.

Qu'il y a dans cét Ouvrage plusieurs parties qui meriteroient bien d'être examinées, mais que laissant à part celles de l'ordonnance, & du dessein, il s'arrêteroit seulement à l'expression des figures, & à remarquer de quelle sorte le Titien s'est conduit dans la distribution des couleurs & des lumieres, en quoi on peut dire qu'il a excellé, & même surpassé les autres Peintres.

Comme la figure du Christ est la principale du Tableau, & à laquelle toutes les autres ont relation, Mr. de Champaigne fit voir que tout ce qui devoit paroître dans un corps mort se rencontre parfaitement peint dans celui-ci; qu'on y voit une chute & une pesanteur dans tous les membres, que la privation du sang & de la vie rendent pâles & livides, en sorte que la chair & les veines, les muscles & les nerfs, qui dans un corps vivant marquent de la fermeté & de la rondeur paroissent dans celui-ci mols, enfoncez & applatis.

Il fit remarquer ensuite de quelle maniere le corps du Christ est disposé dans ce Tableau. Que les jambes & les pieds se presentant les premiers, & la tête & les épaules étans plus éloignées, le Titien a supposé que l'ombre d'un de ceux qui portent ce corps en couvre une partie, & particulierement le visage, afin de faire fuir la tête & avancer les jambes; pour imprimer davantage sur ce corps les marques de la mort, dont

dont l'ombre & les tenebres sont une veritable image ; & pour faire en sorte que dans l'obscurité des couleurs on y vît moins la face adorable du Sauveur du monde qui ne paroît plus avec ces beautez, qui le faisoient considerer durant sa vie comme le plus beau de tous les hommes.

Il fit observer que si ce corps ressemble bien à un corps dépourvu de sang & de vie, les figures qui le portent font voir par leurs actions & par la couleur de leur chair combien elles sont animées, & la peine qu'elles ont à soûtenir la pesanteur de ce corps.

Saint Jean est derriere qui le leve par dessous les épaules, & les deux autres Disciples sont aux deux côtez qui soûtiennent le reste ; Il y a un de ces Disciples dont le vêtement est d'une laque fort claire & fort vive ; mais comme cét habit est retroussé, on en voit la doublure qui est de couleurs changeantes de vert & de rouge. Cette figure a une espece d'écharpe sur les épaules, qui est de ces étoffes de coton blanc rayé de bleu.

Pour l'autre figure qui tient les pieds du Christ, & qui porte ombre sur son corps, elle est vêtuë de vert. La Vierge est couverte d'un manteau bleu ; & bien qu'elle ne soit vuë que de profil, on ne laisse pas de remarquer sur son visage les effets d'une douleur excessive.

La Magdeleine est agitée de deux passions violentes qui la font soufrir avec beaucoup d'effort. Car il paroît qu'elle ressent dans le fond de son ame une vive douleur de la mort du Sauveur qu'elle regarde avec des yeux, où tout ce qu'elle a de vie semble être ramassé, comme si son ame vouloit sortir par là pour suivre dans le sepulcre

ce

ce divin objet de ſon amour. Mais la tendreſſe & la compaſſion qu'elle a pour la mere de cét Epoux bien-aimé la retiennent auprés d'elle, afin de l'aſſiſter: De ſorte que ſi elle ſuit & accompagne des yeux & de l'eſprit le corps que l'on porte au tombeau, l'on voit que d'ailleurs elle eſt attachée auprés de cette mere affligée qu'elle embraſſe & qu'elle ſoûtient, craignant qu'elle ne tombe de foibleſſe.

Les ſentimens de Saint Jean étans ſemblables à ceux de la Magdeleine, on connoît bien à la triſteſſe qui eſt peinte ſur ſon viſage qu'il a le cœur percé d'une pareille douleur. Il eſt fort occupé à porter le corps de ſon divin Maître; cependant il détourne ſes yeux pour regarder la Vierge, dont les maux augmentent encore les ſiens, & lui cauſent une nouvelle affliction.

Il ne paroît pas ſur les viſages de Nicodeme & de Joſeph d'Arimathie une douleur ſi violente; Auſſi n'avoient-ils pas reçu de ce divin Sauveur de ſi forts témoignages d'amour & de tendreſſe comme Saint Jean & la Magdeleine. Toutefois on ne laiſſe pas de voir en eux beaucoup de triſteſſe, & l'on remarque que c'eſt avec un zele & une affection pleine de reſpect qu'ils tâchent de rendre à ce corps les derniers devoirs de la ſepulture.

Mr. de Champaigne fit encore pluſieurs remarques ſur les autres parties de ce Tableau, s'arrêtant à cette beauté de teintes qui paroît dans les carnations, à ces diſpoſitions de couleurs ſi bien miſes les unes auprés des autres dans les draperies, ſoit pour faire enfoncer les parties les plus reculées, ſoit pour faire avancer les plus proches, & encore pour produire cette douceur

& cette union qui eſt ſi admirable dans les œuvres de ce Peintre.

Il montra l'artifice dont il s'eſt ſervi pour mieux faire paroître les jours & les ombres; & l'Academie faiſant voir certaines échapées de lumieres, & certains éclats dans le Ciel qui ſont auprés du Saint Jean & aux environs de la tête & des bras du Chriſt, & qui étans d'une teinte obſcure font davantage paroître la lumiere du Ciel & la force du jour, fit conſiderer que cette clarté qui vrai-ſemblablement doit s'approcher davantage, & venir fraper les yeux, eſt néanmoins ſi bien miſe en ſa place, que les autres corps plus bruns ne laiſſent pas de s'avancer, & que ces jours demeurent derriere dans leur lieu naturel. D'où l'on peut apprendre que quand les couleurs ſont bien traitées, le clair & le brun demeurent tantôt loin & tantôt proche, & que c'eſt la maniere de diſpoſer le ſujet, les jours & les ombres qui contribuë encore à la force ou à l'affoibliſſement des couleurs, & qui ſert beaucoup à faire fuir ou avancer les corps.

Enfin chacun demeura d'accord que pour ce qui regarde cette partie de la Peinture, le Titien eſt celui qu'on doit imiter; & que dans ſes Tableaux *il* faut particulierement conſiderer de quelle ſorte il ménage la force des couleurs pour faire que les ombres & les demi teintes des unes faſſent davantage paroître les grand clairs des autres, mais ſur tout avec quelle induſtrie il ſçait ſi bien relever l'éclat des lumieres, & en faire la plus grande beauté de ſon Tableau, ſans néanmoins qu'une partie efface les autres, ni qu'une couleur bien vive diminuë celles qui le ſont moins.

Quel-

Quelques-uns voulurent examiner dans cét Ouvrage les parties du deſſein où ils trouvoient à redire, particulierement dans la figure de Saint Jean, & dans celle du Chriſt. Ils montroient que l'une étoit trop petite, & l'autre trop grande à proportion des autres figures, & blâmoient le Titien d'avoir repreſenté dans une obſcurité ſi grande la tête du Chriſt, & la moitié de ſon corps qui vrai-ſemblablement devoit être la figure la plus éclairée, & qui parût davantage, puis que c'eſt le principal objet qu'on doit conſiderer dans ce Tableau.

Mais l'Academie déclara que comme le Titien n'avoit pas également poſſedé toutes les parties de la Peinture, il faloit s'arrêter à celles où il avoit excellé, & dont Mr. de Champaigne avoit fort bien ſçu faire le diſcernement; & ajoûtant ſes avis à tout ce qu'il avoit remarqué, elle dit que l'on devoit donc principalement admirer dans cét Ouvrage l'artifice des couleurs, & en conſiderer la belle harmonie. Que cette harmonie ne procedoit que de leur arrangement; qu'ainſi il faloit remarquer que ſi le Titien a vêtu de laque un de ceux qui portent le corps mort; c'eſt pour faire paroître ce corps plus pâle & plus défait, & pour en faire fuir la tête & les épaules. Et parce que les jambes du Chriſt ſont éclairées, il a donné à l'autre figure qui les ſoûtient un vêtement vert-brun pour leur ſervir de fond.

Qu'il faloit encore obſerver la difference qu'il y a entre la carnation de ce corps & celle des Diſciples qui le ſoûtiennent, que le Titien a exprés tenus d'une couleur plus forte & plus rouge; & que ce linceul qui envelope les pieds & les cuiſ-

ſes

ſes ſert par ſa blancheur, à les faire paroître d'une couleur plus éteinte & plus morte, & à les faire ſortir hors du Tableau. Mais ſur tout qu'on devoit prendre garde comme ce Peintre paſſe d'une couleur à une autre avec une douceur & une tendreſſe admirable; Car entre cét habit vert & le manteau bleu de la Vierge, on voit le vêtement de la Magdeleine qui eſt jaune, mais dont les bruns ſont rompus, & tiennent des differentes couleurs qui l'environnent & ainſi une couleur ne tombe pas tout d'un coup du vert au bleu, ni du vert au jaune; car bien que la manche de la Magdeleine ſoit d'un jaune fort vif, & proche de l'habit vert de Nicodeme, le Titien a bien ſçu ſéparer ces deux couleurs en retrouſſant la manche de Nicodeme contre le jaune, & faire que de l'ombre des unes l'on paſſe à l'ombre des autres; En ſorte que les couleurs vives ne tranchent pas ſur celles qui ont autant de vivacité, ou qui ſont auſſi éclairées. Obſervant toûjours cette maxime qui lui a été particuliere de faire de grandes maſſes de brun & de grandes maſſes de clair.

C'eſt encore pour conſerver cette même harmonie de couleurs & cette belle union de teintes que Saint Jean eſt vêtu d'un manteau rouge, relevé d'un peu de jaune ſur les clairs. Car ainſi il s'accorde fort bien avec l'habit vert de Nicodeme; Il s'unit agréablement à la robe de la Magdeleine, & ne s'éloigne pas du vêtement rouge de Joſeph d'Arimathie, & de plus il ſert à faire paroître davantage le bras du Chriſt qui paſſe par-deſſus.

La robe bleuë de la Vierge eſt même rompuë dans les ombres avec un peu de rouge. Et l'on voit que toutes les extrêmitez des corps tiennent

nent toûjours quelque chose de ce qui leur sert de fond.

Quant à l'expression des visages, l'Academie ajoûta encore à tout ce qu'avoit dit Mr. de Champaigne, qu'il faloit regarder que pour faire paroître dans la figure de la Vierge cette forte douleur, & cét amour extréme qui ne la rend pas abatuë & retirée en elle-même, comme il arrive d'ordinaire dans les autres afflictions, mais qui la fait agir plus qu'elle ne peut pour suivre d'esprit & de corps son cher fils qu'elle voit porter au tombeau; il faloit, dis-je, regarder que tous les traits de son visage suivent en apparence l'objet qui la tient attachée : Car ses yeux semblent sortir, ses sourcils avancer, & son nez & sa bouche s'allonger, comme s'ils étoient attirez par ce corps mort.

La Magdeleine porte aussi des marques visibles de la douleur dont elle est touchée. On les voit principalement dans ses sourcils abaissez, & qui lui couvrent les yeux à demi, dans ses cheveux négligez & tombans sur ses épaules; & enfin dans son action qui n'a pour objet que ce divin Corps que l'on porte au tombeau.

Saint Jean a aussi les yeux batus & rouges de douleur; mais le déplaisir de voir la Vierge affligée paroît encore sur son front par certains plis que forment ses sourcils en s'approchant l'un de l'autre, & en se relevant par les deux extrémitez.

Aprés que l'Academie eut fait toutes ces remarques particulieres; on délibera du sujet dont l'on devoit traiter dans l'Assemblée suivante. Et Mr. Van Opstal ayant été prié de donner ses avis sur quelque ouvrage de Sculpture, il choisit la figure du Laocoon.

TROI-

TROISIEME CONFERENCE

Tenuë dans l'Academie.

Le Samedi 2. *Juillet* 1667.

BIEN que M. Van Opſtal qui devoit faire l'ouverture de la Conference, n'eût fait porter dans l'Academie que la ſeule figure du Laocoon faite de plâtre, & d'environ dix-huit pouces de haut, ſans être accompagnée de ſes enfans; il ne laiſſa pas néanmoins d'y trouver aſſez de matiere pour entretenir l'Aſſemblée, & pour faire voir des beautez qu'il eſt difficile de rencontrer dans les autres Ouvrages de Sculpture.

Il fit un examen de toutes les parties de cette figure pour en montrer l'excellence. Il remarqua avec quel art le Sculpteur a formé la largeur de l'eſtomac & des épaules dont toutes les parties ſont marquées diſtinctement & avec tendreſſe. Il fit obſerver ſes hanches relevées, ſes bras nerveux, ſes jambes ni trop graſſes ni trop maigres, mais fermes & pleines de muſcles, & gene-

generalement tous les autres membres, où l'on voit que la chair & les nerfs ſont exprimez avec autant de force & de douceur que dans la nature même, mais dans une belle nature.

Il dit que ſi l'on n'appercevoit pas dans cette ſtatuë ce contraſte de membre dont les Ouvriers induſtrieux ſe ſervent d'ordinaire pour donner une plus belle action à leurs figures, c'eſt à cauſe que celle-ci faiſant un groupe avec deux autres qui l'accompagnent dans l'Original, ſon attitude & toute la diſpoſition de ſon corps ſert à faire ce contraſte avec les deux autres figures qui ſont à ſes côtez, ce qui ſe connoît fort bien lors qu'on les voit toutes trois enſemble. Il fit remarquer néanmoins qu'il y a dans les membres du Laocoon une diverſité d'actions trés-belle & trés-conforme au ſujet.

Il n'oublia pas de faire voir auſſi les fortes expreſſions qui paroiſſent dans cette admirable figure, où non ſeulement la douleur eſt répanduë ſur tout le viſage, mais encore dans les autres parties du corps, & même juſques à l'extremité des pieds dont les doigts ſe retirent avec contraction.

Comme il n'y a rien dans cette ſtatuë qui ne ſoit formé avec un art merveilleux ; tout le monde demeura d'accord qu'elle devoit être la veritable étude des Peintres & des Sculpteurs. Mais qu'ils ne devoient pas l'avoir ſimplement devant les yeux comme un modelle qui ne ſervît qu'à deſſeigner ; Qu'il faloit en remarquer exactement toutes les beautez, & s'imprimer dans l'eſprit une image de tout ce qu'il y a d'excellent, parce que ce n'eſt pas ſeulement la main qui doit agir lors qu'on cherche à ſe perfection-

ner

ner dans cét Art ; mais c'eſt au jugement à former ces grandes idées, & à la memoire à les conſerver avec ſoin.

Et même comme toutes ces ſortes expreſſions ne ſe peuvent apprendre en deſſeignant ſimplement aprés le modelle [a], parce qu'on ne ſçauroit le mettre en un état où toutes les paſſions agiſſent en lui, & auſſi qu'il eſt difficile de les copier ſur les perſonnes mêmes en qui elles agiroient effectivement à cauſe de la viteſſe des mouvemens de l'ame. Il eſt donc trés-important aux Ouvriers d'en étudier les cauſes ; & pour voir combien dignement on en peut repreſenter les effets, on peut dire que c'eſt à ces belles antiques qu'il faut avoir recours, puiſque l'on y trouve des expreſſions qu'on auroit peine à deſſeigner ſur le naturel.

Auſſi de toutes les Statuës qui ſont reſtées juſques à preſent, il n'y en a point qui égale celle du Laocoon qui ſe voit dans le Palais du Pape à Belvedere. C'eſt un chef-d'œuvre de l'Art qui a été l'admiration des ſiecles paſſez auſſi bien que de celui-ci, puiſque du temps de Pline [b] il étoit regardé comme l'ouvrage le plus parfait qui fût dans Rome.

Cette excellente piece où trois des plus fameux Sculpteurs de la (c) Grece ont déployé toute leur ſcience, & fait paroître les ſecrets de l'Art, fut trouvée ſous les ruines du Palais

[a] *C'eſt à dire, un homme qui ſert de modelle dans les Academies.* [b] *Plin l. 36. c. 5.*
[c] *Ageſander, Polydore & Atheodore.*

lais de Vespasien; & depuis elle a été soigneusement conservée, & a servi de modelle aux plus sçavans Sculpteurs, & aux plus excellens Peintres, qui ont eu raison d'en faire une étude particuliere, puisque l'on y peut apprendre la veritable maniere de bien desseigner; & que pour representer une beauté naturelle, les contours y sont mieux exprimez que dans toutes les autres Statuës antiques.

Il n'y eut personne qui ne convint que c'est sur ce modelle qu'on peut apprendre à corriger même les deffauts qui se trouvent d'ordinaire dans le naturel; Car tout y paroît dans un état de perfection, & tel qu'il semble que la Nature feroit tous ses ouvrages, s'il ne se rencontroit des obstacles qui l'empêchent de leur donner une forme parfaite.

On reconnut encore que ce qui a rendu si recommandable cette figure, est la profonde science que l'Ouvrier a fait paroître à bien representer toutes les marques qui peuvent faire connoître la haute naissance de celui dont il a voulu faire l'image; & le veritable état où il se trouva lors qu'il fut devoré par ces serpens qui sortans du sein de la mer se jetterent sur lui & sur ses deux enfans.

Chacun disant son avis particulier sur ce rare ouvrage, on montra que Laocoon étant fils du Roi Priam & de la Reine Hecube; on ne pouvoit figurer un corps qui convint mieux à son âge & à sa naissance.

Car ce n'est point un corps dont les nerfs & les muscles soient trop marquez & trop ressentis, & où l'on voye autant de force comme dans l'Hercule de Farnese, parce que ce Prince qui

qui étoit Prêtre d'Apolon, n'étoit ni du temperamment d'Hercule, ni occupé à des travaux rudes & penibles; Ainsi il n'y avoit pas lieu de le representer, ni si fort, ni si vigoureux. On ne lui a pas donné aussi les mêmes proportions qui se voyent dans la figure de l'Apolon; Car dans cette figure il y a une grace & une majesté qui fait voir que c'est un Dieu qu'on a voulu representer, & que tous ses membres sont plûtôt composez pour figurer une beauté extraordinaire & l'image d'une divinité, que le corps d'un homme dont les parties ont plus besoin de force que de grace pour les emplois nécessaires dans la vie.

Or c'est ce qui fut observé dans la Statuë du Laocoon, où l'on fit voir qu'elle represente parfaitement un homme bien fait, mais un homme déja âgé, & un homme de qualité. De sorte qu'on peut la considerer comme un exemple accompli d'un corps naturel, & d'un beau corps. Ce qui fut remarqué fort exactement dans tous ses membres, qui ne sont ni trop forts, ni trop foibles, mais où il paroît assez de muscles & assez de nerfs pour soûtenir la chair, qui d'ailleurs les couvrant agréablement leur donne de la grace, & fait qu'il n'y a point de secheresse dans aucune des parties, qui ont pourtant un juste rapport à la complexion d'un homme déja avancé en âge, & en qui la nature ne conserve plus cette même fraicheur qui ne convient bien qu'aux jeunes gens.

Sa taille est belle, grande & noble. Sa tête a toutes les qualitez qui representent une personne de condition; Elle est d'une forme qui approche de la rondeur, son nez est quarré, son

front large, ſes yeux bien fendus, ſa bouche d'une moyenne grandeur; & ſi les mouvemens que la douleur cauſe ſur tout ſon viſage n'en avoient point changé les traits, on y verroit les marques les plus belles & les plus naturelles d'un honnête homme.

Et parce que les bras longs & robuſtes, (a) les coudes bien articulez ſont les ſignes d'une perſonne de probité, (b) & que les jambes fermes & nerveuſes ſont un témoignage de grand cœur; [c] l'Ouvrier qui a taillé cette figure de Laocoon n'a pas manqué de lui donner des caracteres ſi convenables à celui qu'il a voulu repreſenter.

Toutes les autres parties du corps ſont formées avec le même jugement, & elles ſont bien connoître le deſſein qu'on a eû de ne pas faire une image où l'on ne vît qu'une ſimple expreſſion de douleur, mais d'en faire une veritable d'une perſonne de haute naiſſance, & d'un merite particulier. Ses mains grandes, nerveuſes & articulées de même que ſes pieds ſont les ſignes d'un naturel vigoureux & d'une belle ame. [d] Et ſes hanches relevées, ſa poitrine large, & ſes épaules hautes ſont auſſi les marques d'un grand courage & d'un homme de bien.

Cependant quoi que toutes ces choſes ſoient dignes d'être conſiderées, on jugea qu'il n'y avoit rien qui meritât d'être admiré comme l'expreſſion douloureuſe que le Sculpteur a ſi docte-

[a] *Polemen.* [b] *Adamantius.* [c] *Ariſt.*
[d] *Adamantius.*

doctement representée dans tout le corps de cette figure. L'on y remarqua les effets des plus fortes passions qu'un homme est capable de ressentir, exprimées d'une maniere si sçavante, qu'il semble que cette Statuë soit plûtôt un corps animé, qu'une figure de marbre.

Comme elle represente l'état où Laocoon se trouva lors qu'il fut surpris avec ses enfans par des Serpens qui les lierent de nœuds si serrez qu'ils n'eurent pas le temps de s'enfuir, ni la force de se défendre, Il étoit nécessaire que le Sculpteur fit voir les diverses passions dont ce Prince malheureux fut aussi tôt attaqué; & ces passions ne peuvent être figurées que par les impressions qu'elles sont capables de faire sur le corps de celui qui les ressent.

Or étant vrai-semblable que l'horreur, la crainte, la tristesse, la douleur, & le desespoir se saisirent tout ensemble, & dans le même moment de l'esprit de Laocoon, lors qu'il se vit dans un état si miserable, toutes ces diverses passions devoient être exprimées dans cette figure. Et comme il est presque impossible de voir sur le naturel de si étranges effets tout à la fois, & trés difficile de se les bien imaginer, il est encore plus mal-aisé de les bien marquer avec le cizeau. Cependant on montra comme quoi tous ses changemens qui peuvent arriver dans une action si surprenante, & tous les mouvemens que des passions si fortes sont capables de produire sur le corps d'un homme, sont exprimez dans cette figure d'une maniere admirable.

L'on dit que les deux Serpens qui se presenterent à la vuë de Laocoon, & qui se jette-

rent ſur lui, ſont la premiere cauſe de toutes les paſſions qui ſemblent l'agiter ; parce qu'un objet ſi affreux, ayant été repreſenté à l'ame par le moyen des eſprits, qui lui font une peinture dans le cerveau de tout ce qui lui peut nuire, elle donna auſſi-tôt un mouvement aux eſprits qui ſervent à faire mouvoir les parties du corps dont elle a beſoin pour ſe garantir du peril qui la menace.

Ainſi par les bras & les jambes de cette figure, il paroît qu'elle ſe défend des deux ſerpens, & qu'en les ſerrant de ſes mains, elle tâche à s'en délivrer. Mais comme ſes efforts ſont inutiles, l'ame qui eſt ſaiſie de triſteſſe & de deſeſpoir, imprime d'autres marques ſur le viſage. Et parce que c'eſt dans le cerveau que les eſprits ſe remuënt davantage par les divers mouvemens que leur donne cette glande, qui eſt ſelon l'opinion de quelques Philoſophes le ſiege de l'ame, & qui les fait agir ſur les nerfs en autant de manieres qu'elle reſſent de paſſions diférentes, on voit que les parties du viſage étans fort proches du cerveau, elles reçoivent de plus prompts changemens. Car ces eſprits émus & échauffez paſſent auſſi-tôt des nerfs dans les muſcles, & en les rempliſſant extraordinairement, les enflent davantage & les font racourcir; Ce qui fait que le nez, la bouche, & les ſourcils ſe retirent, & que les yeux offencez de l'objet qu'ils voyent s'élevent en haut & ſe détournent.

On ajoûta que ces mêmes eſprits paſſant plus outre dans tous les nerfs & dans tous les muſcles du corps, les font élever & paroître davantage à l'endroit de l'eſtomac, & aux parties qui

ſont

ſont d'ordinaire agitées par ces paſſions violentes : Et même comme ils ſe répondent juſques à l'extremité des pieds, on voit dans cette figure que les doigts en ſont retirez & tous crochus; De ſorte qu'il n'y a pas une ſeule partie dans tout ce corps où l'on ne reconnoiſſe le trouble & l'agitation qu'à pû reſſentir un homme qui s'eſt trouvé dans un pareil état.

Pour découvrir encore ce qui fait que ſur le viſage & dans tous les autres membres de cette Statuë, les nerfs & les muſcles y forment les principales apparences, & pourquoi la chair y paroît retirée, & les veines mêmes moins remplies & moins évidentes; l'on dit que la peur & la triſteſſe jointes à une douleur trés grande, étreſſiſſant les orifices du cœur, font que le ſang coule plus lentement dans les veines, & que devenant plus froid & plus condencé il occupe beaucoup moins de place.

Qu'outre cela preſque tout le ſang du corps ſe retirant par la crainte aux environs du cœur, les parties qui en ſont privées deviennent pâles, & la chair moins ſolide, particulierement au viſage, où le changement eſt d'autant plus viſible que la peur eſt plus grande & plus imprévuë; Qu'ainſi comme les membres manquent de chaleur par le deffaut du ſang, on voit que la tête de Laocoon panche ſur les épaules; ce qui ne marque pas moins ſa foibleſſe & la douleur qu'il reſſent, que l'action d'un homme accablé de miſere qui veut implorer l'aſſiſtance du Ciel.

Enfin cette Statuë eſt ſi accomplie que tout le monde demeura d'accord que c'eſt ſur ce modele que l'Ecole de Rome qui a produit tant de grands Perſonnages, a puiſé comme dans une ſource trés

pure la plus grande partie de ses belles connoissances. Et les Peintres qui travailloient du temps de Raphaël & de Jule Romain, ne se lassant jamais de considerer cét Ouvrage, & d'en faire leur principale étude, donnerent lieu à Titien d'en faire une raillerie lors qu'il fut à Rome. Car étant comme tous les autres Peintres de Lombardie, plus amoureux de la beauté du coloris que de la grandeur du dessein, & se moquant de cette affection si particuliere que les Peintres de Rome témoignoient avoir pour cette Statuë, il fit un dessein que l'on voit gravé en bois, où sous la figure d'un Singe avec ses deux petits, il representa l'image de Laocoon. Voulant faire entendre par là que les Peintres qui s'attachoient si fort à cette statuë n'étoient que comme des Singes, qui au lieu de produire quelque chose d'eux-mêmes, ne faisoient qu'imiter ce que d'autres avoient fait avant eux.

Si la figure qu'on avoit exposée dans l'Academie eût été semblable à l'original, l'on eût trouvé de quoi s'entretenir plus long-temps, & avec plus de plaisir & d'utilité; Mais comme dans une si petite copie l'on n'y apperçoit qu'une foible idée des beautez qui sont dans l'original, on se contenta d'y remarquer les choses les plus apparentes, remettant à un autre temps à examiner plus amplement toutes les trois figures qui composent ce beau groupe.

L'on pria Mr. Mignard l'aîné de choisir dans le Cabinet du Roi un Tableau pour l'Assemblée prochaine, ce qu'il fit en prenant un de ceux de Raphaël.

Cependant comme l'Academie se trouva occupée pendant le mois d'Août à quelques affaires pressantes, l'on remit la Conference au premier Samedi de Septembre.

QUA-



QUATRIEME CONFERENCE

Tenuë dans le Cabinet des

TABLEAUX DU ROI.

Le Samedi 3. *Septembre* 1667.

MR. Mignard qui avoit choisi le Tableau (a) où Raphaël a peint la Vierge tenant le petit Jesus sur son berceau, & autour duquel on voit S. Jean, sainte Elizabeth, S. Joseph, & deux Anges, dit à la Compagnie qu'il appercevoit tant de beautez dans cét Ouvrage, qu'il ne sçavoit sur lesquelles il devoit s'arrêter pour commencer son discours.

Que cependant comme il ne trouvoit rien de si admirable que la grandeur de l'expression,

 &

(a) *Il a six pieds & demi de haut sur quatre pieds & demi de large.*

& que c'eſt la partie par laquelle on peut dire que Raphaël a particulierement merité le nom de divin, il ſe ſentoit engagé à conſiderer d'abord de quelle ſorte ce grand Peintre a imprimé ſur chacune de ſes figures des caracteres ſi conformes à ce qu'elles repreſentent, & ſi proportionnez à la ſainteté de ſon ſujet.

Il montra donc combien il paroît de modeſtie & de reſpect ſur le viſage, & dans la contenance de la Vierge; Il fit remarquer l'amour de cette mere pour ſon enfant, & la tendreſſe de l'enfant pour ſa mere. La veneration de ſainte Elizabeth, & la profonde humilité du petit ſaint Jean. L'attitudée repoſée de ſaint Joſeph, & la joye accompagnée d'admiration ſi bien exprimée ſur les viſages des deux Anges.

Il dit que dans ce Tableau on voyoit la netteté d'eſprit & le grand jugement de Raphaël, conſiderant de quelle maniere il s'eſt conduit dans ce travail, & le choix qu'il a fait de tout ce qu'il y a de plus beau pour en compoſer ſes figures.

Que s'il a pris tant de ſoin à leur donner de la vie par de fortes expreſſions, il n'a pas négligé les autres choſes néceſſaires à l'entiere perfection d'un Ouvrage. L'on voit par la beauté de ſon ordonnance, comme ſa premiere intention a été de les placer ſelon leur dignité, ayant mis le petit Jeſus au milieu, & la Vierge dans la ſeconde place.

Il obſerva qu'encore que ces figures ſoient toutes attentives à un ſeul ſujet & attachées à regarder le petit Jeſus, il n'y en a point néanmoins dont les viſages ne ſoient vus avantageuſement, & dont toutes les parties ne ſoient diſpo-

posées d'une maniere trés-agréable.

Il montra comme quoi par le moyen des jours & des ombres, non seulement il a donné de la force & de l'affoiblissement à tous les corps; mais encore il a fait que la lumiere paroît avec plus d'éclat & de beauté sur ses principales figures, l'ayant répanduë plus fortement sur le corps du petit Jesus, & ensuite sur les autres avec une telle discretion qu'ils n'en reçoivent que ce qui leur est nécessaire pour faire tout l'effet que le sujet demande.

Mais sur tout, il remarqua que pour rendre ce divin enfant plus éclairé, Raphaël a évité tous les accidens qui pouvoient interrompre les rayons du jour, & lui porter de l'ombre, ne voulant pas qu'il y eût aucune obscurité dans celui qui est lui-même la source de toute lumiere.

Les autres figures ne reçoivent pas la clarté de la même sorte, on voit que leur jour est éteint à mesure qu'elles s'éloignent, afin de les faire fuir autant par l'affoiblissement de la lumiere, que par la dimunition des grandeurs & des grosseurs. Ce n'est pas que ces corps soient entierement privez de grandes lumieres; au contraire il y a des endroits où elles sont répanduës largement, mais avec moins de force dans les parties éloignées que dans les plus proches. Car Mr. Mignard montra que tous les rehauts des figures sont fortement éclairez, particulierement l'épaule & la manche de sainte Elizabeth, le bras & la robe de la Vierge, & ainsi toutes les autres grandes parties; Ce qui non seulement donne beaucoup de tendresse dans tout ce grand Ouvrage, mais encore fait que toutes les masses se maintiennent lors qu'on est dans une juste di-

ſtance, & qu'elles ne ſe détruiſent pas l'une l'autre, comme il arrive lors qu'il y a une trop grande quantité de parties qui reçoivent du jour & de l'ombre, ſoit dans les carnations, ſoit dans les draperies.

Il fit même remarquer qu'encore qu'il y ait beaucoup de plis dans les vêtemens des figures, ils ſont néanmoins ſi judicieuſement diſpoſez & ſi bien entendus, que ceux qui ſont dans les grandes parties éclairées, n'ont point de fortes ombres, & ceux qui ſont dans les endroits privez du jour ne ſe détachent point de cette obſcurité par des éclats de lumieres qui les faſſent trop paroître. Que dans tous les habits Raphaël a conſervé une grandeur & une nobleſſe ſi convenable aux perſonnes qu'il repreſente, que bien loin de cauſer aucun embaras, ou de cacher la beauté des proportions du corps; au contraire, ils les font paroître avec davantage de grace & de majeſté. Qu'il s'eſt adroitement ſervi des plis pour remplir ces ouvertures, ou ces endroits vuides que l'on appelle des trous, & qui engendrent de la ſechereſſe dans les Tableaux, lors qu'ils ne ſont pas conduits avec art, les ayant ſi bien jettez ſur ſes figures, qu'on ne peut pas dire qu'il y en ait un ſeul qui entre dans les membres, ni qui les eſtropie, comme l'on voit ſouvent en d'autres Ouvrages.

Il montra comment ce grand Peintre a ſuivi dans la couleur la même diminution de force, que dans les ombres & les lumieres; & que la figure du petit Jeſus étant la principale de ſon Tableau, toutes les autres lui cedent dans la beauté du coloris, dont la fraîcheur & la vivacité fait qu'on s'y attache tout d'un coup comme au prin-

principal objet: Et pour attirer d'abord les yeux en cét endroit, il a mis sur le berceau de l'enfant un coussin, dont la blancheur rend ce lieu-là plus clair & capable de fraper davantage la vuë.

Il fit encore considerer que la grande force de ce Tableau consiste dans les lumieres & les ombres, & dans la diminution des couleurs que le Peintre a doctement ménagées dans toutes les figures dont les contours se terminent & se perdent dans le brun, & sur les parties qui leur servent de fond, sans s'être servi de réflects trop sensibles qui auroient fait paroître cét Ouvrage avec beaucoup moins de relief.

Il ne voulut pas s'étendre sur ce qui regarde le dessein, disant que comme c'est en quoi Raphaël a toûjours excellé, il n'y a point de partie dans ce Tableau où l'on n'en doive admirer la beauté. Que c'est de ce grand homme qu'on peut apprendre à desseigner avec justesse & avec grace, sans faire de ces rehauts, qui au lieu de donner plus de force & de grace à une figure ou à un membre le font paroître sec & desagréable. Qu'il est bien vrai qu'il a été si jaloux de la précision du dessein & si soigneux de le conserver toûjours entier, que quelques-uns même ont cru qu'il a penché du côte de la secheresse. Mais on peut dire avec plus de verité, qu'il a pris le milieu entre le trop moileux & le trop musclé, dont la premiere maniere se pratiquoit dans l'Ecole de Lombardie, & la seconde dans celle de Florence.

En quittant la maniere sêche qu'il avoit apprise sous Pietre Perugin, il se donna bien de garde de tomber dans une autre extrêmité en abandonnant le correct pour s'attacher seulement à la couleur &

à une façon de peindre trop delicate, qui souvent ne sert qu'à couvrir les défauts du dessein. Et certes il y a une si grande difference entre ses Ouvrages, & ceux de Pietre Perugin, qu'on ne peut assez admirer la grandeur du genie de ce Peintre incomparable, lors que l'on considere de combien il a surpassé ses Maîtres en peu de temps, & comment il a tout d'un coup porté l'Art de la Peinture à un point si élevé au-dessus de ce qu'il étoit, que personne n'a pû encore lui ôter la gloire d'être le premier & le Maître de tous les Peintres.

Mr. Mignard ayant cessé de parler, pria tous ceux qui étoient présens de dire leur sentiment sur les choses qu'il avoit remarquées. Une personne de la compagnie trouva à redire de ce qu'on avoit particulierement estimé ce Tableau à cause qu'il n'y a aucuns reflects; & dit que bien loin de les condamner dans un Ouvrage, ils y doivent être exactement observez. Qu'ils donnent plus de beauté & plus d'éclat aux figures : Que le Titien l'a ainsi observé, lui dont les couleurs & les lumieres sont si naturelles & si charmantes; & qu'il faloit plûtôt dire que cette omission de reflects dans le Tableau de Raphaël est un manquement qu'on ne sçauroit excuser.

Mr. Mignard repartit que tant s'en faut que les lumieres de reflects soient avantageuses dans un Ouvrage, qu'au contraire elles en diminuent la force, & font que les membres d'un corps paroissent transparens; parce que d'un côté étant éclairez de la premiere lumiere, & de l'autre d'une seconde lumiere de reflection, & même dans des endroits qui devroient recevoir de l'ombre, ils paroiſ-

paroissent comme s'ils étoient d'une matiére diaphane, & semblable à du cristal où le jour passe au travers; Ce qui bien loin de donner de la force & du relief aux figures les rend foibles & sans rondeur.

Qu'il est bien vrai que dans la Nature, on voit souvent des parties qui sont éclairées par des jours de reflects; & même que les Peintres sont obligez d'imiter ces effets naturels. Mais qu'il faut prendre garde à faire un beau choix de ces accidens, & s'en servir avec tant de discrétion, qu'il n'arrive jamais qu'une seconde lumiére diminuë la force de la prémiere, & empêche qu'un membre en ait moins de rondeur.

De plus, qu'il faut considerer que Raphaël ayant representé ses figures dans une chambre éclairée d'un jour particulier, & qui vient par un seul endroit, il ne peut y avoir de reffects sur les parties privées de la principale lumiere, parce que les parties qui reçoivent tout le jour, portent ombre sur celles qui pourroient faire ces reffects. Et c'est à quoi Raphaël a bien pris garde, afin de donner plus de force à ces figures par cette opposition des jours & des ombres.

Lors que Mr. Mignard eut reparti de la sorte à l'objection qui lui avoit été faite, l'Academie appuya son sentiment: Et parce qu'il sembloit que ce particulier en rapportant pour exemple les Ouvrages du Titien eût voulu inferer que ce Peintre eût imité la nature plus parfaitement que Raphaël: Elle dit que si l'on doit estimer les Tableaux par la vraye & naturelle representation des choses, il ne faut pas faire

re comparaiſon de ceux du Titien avec ceux de Raphaël, puiſque Titien n'avoit jamais penſé en travaillant à ſes Ouvrages qu'à leur donner de la beauté & à les farder, pour ainſi dire, par l'éclat des couleurs, & non pas à repreſenter régulierement les objets comme ils ſont: Et que Raphaël, au contraire, n'a jamais eû d'autre but que d'imiter exactement la Nature dans ſes plus belles parties, dont il faiſoit un choix trés-judicieux, & le plus avantageux qu'il pouvoit pour donner à ſes figures davantage de force, de grandeur & de majeſté. Que dans cét Ouvrage dont l'on faiſoit l'examen, bien loin d'avoir commis une faute en n'éclairant pas ſes figures par des jours de reflection, il avoit travaillé avec beaucoup de jugement & de connoiſſance, puis que les ayant placées dans une chambre, il n'y doit avoir que peu ou point de reflects: ces ſortes de jours ne venans ordinairement que quand les figures ſont éclairées d'une lumiere univerſelle. Car alors comme toutes les parties en ſont environnées, les couleurs de chaque partie ſe reflechiſſent les unes contre les autres: en ſorte que l'on voit celles des draperies ſe mêler quelquesfois enſemble, & même ſe porter confuſément contre les carnations. Mais il eſt ſi vrai que dans un lieu fermé & qui ne reçoit le jour que par un ſeul endroit, il ne doit pas y avoir de lumieres reflechies comme dans une campagne, que Leonard de Vinci (a) reprend comme d'une faute trés lourde les Peintres, qui aprés avoir deſſeigné quelque figure dans

(a) *Ch.* 46.

dans leur chambre à une lumiere particuliere, s'en ſervent dans la compoſition d'une hiſtoire, dont l'action ſe paſſe dans les champs, ou dans un lieu où toutes les parties des corps doivent être éclairées d'un jour univerſel, à cauſe que ce qu'ils auront peint chez eux aura des ombres plus fortes que celles qui paroiſſent à la Campagne.

Ce n'eſt pas que Raphaël ait ignoré l'Art de bien peindre les reflects, & qu'il ne les ait parfaitement repreſentez lors qu'il les a jugez néceſſaires pour la beauté de ſes Ouvrages: Mais comme il eſt certain qu'il y a des rencontres où ils peuvent diminuer beaucoup de la force & de la grace d'un Tableau, il a bien ſçu éviter les occaſions où il auroit été obligé de s'en ſervir: Et c'eſt pour cela qu'il a diſpoſé de telle ſorte les figures de cette Peinture admirable, que la principale lumiere n'éclaire point les endroits qui pourroient ſe refléchir contre des membres qui étans déja illuminez d'un côté le feroient encore d'une ſeconde lumiere dans la partie qui doit être ombrée. Car ſi le corps ou les bras du petit Jeſus qui reçoivent le jour tout à plein du côté droit, recevoient encore du côté gauche une ſeconde lumiere de reflection: Il eſt certain qu'au lieu d'avoir cette force & ce relief que le clair & l'obſcur leur donne, ils demeureroient plus foibles & d'une teinte, qui étant plus uniforme diminueroit de leur rondeur.

Il faut encore conſiderer que comme la lumiere ne ſe répand point ſur les corps, qu'elle n'y porte en même temps les couleurs des choſes par où elle paſſe ou qui l'environnent: Ainſi lors

lors que des rayons ſe reflechiſſent d'un corps ſur un autre, ils ſe chargent auſſi de la couleur de ce premier corps qu'ils mêlent avec celle du ſecond : De ſorte que ſi l'eſtomac & le ventre du petit Jeſus venoit à être fortement éclairé d'un jour de reflect, ce jour ne pourroit venir que de la robe de la Vierge, laquelle étant d'une couleur rouge & fort vive, & portée par une lumiere refléchie, dont la premiere qualité eſt la blancheur, feroit paroître dans le lieu où ſont les ombres une couleur d'un rouge clair, qui mêlée avec la couleur naturelle de la carnation, au lieu de donner de la rondeur à ce corps le rendroit d'une égale teinte & ſans relief. C'eſt donc pourquoi Raphaël a fait que les vêtemens de la Vierge ſont ombrez dans les endroits où, s'ils recevoient du jour, ils pourroient refléchir leurs couleurs contre la carnation.

Que ce n'eſt pas que la partie de la robe qui couvre le genou, & qui eſt la plus éclairée ne renvoye quelque petits reflects : Mais comme cette robe eſt d'une étoffe qui ne peut pas rejetter avec force la lumiere qu'elle reçoit, les reflects ſont ſi doux & ſi tendres qu'on ne les apperçoit preſque point ſur le corps du petit Jeſus, ſi ce n'eſt par une teinte un peu rougeâtre qui paroît dans les ombres.

Auſſi ce ſeroit une choſe bien étrange de s'imaginer que Raphaël eût été capable de manquer en cela. Il faudroit plûtôt accuſer le temps qui veritablement a effacé en quelque ſorte les teintes les plus douces, & conſiderer que le noir dont l'on s'eſt ſervi, ayant ſurmonté les autres couleurs eſt demeuré le plus fort, &

em-

empêche que presentement on ne voit plus l'effet qu'elles faisoient auparavant dans les endroits où le jour des draperies faisoit quelque reverberation.

Raphaël qui avoit moins peint à huile qu'à fraisque, & qui connoissoit que dans cette derniere sorte de travail les noirs s'éclaircissent toûjours, & ne demeurent jamais aussi forts dans la suite du temps, comme quand on les employe, ne sçavoit pas encore qu'ils font un autre effet, lors qu'ils sont broyez avec de l'huile; & qu'au lieu de s'affoiblir ils se fortifient, & même confondent avec eux les couleurs voisines, & les rendent plus obscures. Car l'huile étant une liqueur grasse qui ne sêche pas comme l'eau, mais qui s'étend & se dilate, elle porte avec soi les parties les plus déliées de chaque couleur & les mêle tellement les unes avec les autres, que c'est ce qui fait cette union & cette douceur qui paroît dans les Tableaux à huile, & qui ne se voit pas dans ceux à détrempe. Mais aussi comme le noir est une couleur forte & qui corrompt aisément les autres, il arrive que les Ouvrages travaillez à huile se noircissent par succession de temps, & que quand il y a trop d'huile dans les couleurs, & qu'elles ne sont pas bien employées, elles se gâtent & perdent bien-tôt leur lustre, ce qui n'arrive pas si aisément à celles qui sont travaillées à fraisque. Voila donc pourquoi dans ce Tableau les ombres y paroissent un peu trop noires & trop fortes, & qu'on n'y remarque plus les autres couleurs que Raphaël a employées, lors qu'il a voulu joindre les extrêmitez d'un corps à un autre, & represen-

ſenter quelques petites communications de teintes & de lumieres.

L'Academie déclara auſſi qu'il ne faloit pas accuſer le Titien de s'être trop ſervi de reflects, & même elle fit voir dans les Tableaux de ce Maître, qu'il n'y en a que dans les endroits où ils ſont abſolument néceſſaires. Mais que ſon grand Art a été d'étendre ſur les corps de grandes ombres & de grandes lumieres pour leur donner plus de beauté & de grace; ne regardant pas s'il s'éloignoit de la Nature, mais cherchant ſeulement à ſatisfaire les yeux, & à repreſenter des objets agréables.

Que quand à Raphaël il a eû des idées beaucoup plus nobles, plus relevées & plus conformes à la raiſon: Que dans le ſeul Tableau qu'on avoit expoſé, on pouvoit admirer tout ce que l'Art eſt capable de produire, & ce qu'un beau genie peut imaginer de plus grand. Que ſans parler de cette diſpoſition de figures ſi aiſée, ſi belle & ſi heureuſement trouvée, & dont Mr. Mignard venoit de faire des remarques, il y avoit tant de matiere de diſcourir ſur la nobleſſe & la diverſité des expreſſions, que l'on y pourroit employer non pas une ſeule Conference, mais autant de temps qu'on voudroit demeurer à regarder cét Ouvrage, parce qu'il n'y a point de partie qui ne donne de l'admiration, & qui ne ſoit un grand ſujet d'étude à tous les Peintres.

Mais que la Compagnie ne pouvant pas s'arrêter dans un ſi long détail de toutes ſes parties, il faloit ſeulement conſiderer avec attention de quelle ſorte ce grand Peintre s'eſt conduit dans la diſtribution qu'il a fait de ſes diver-

ſes expreſſions, & comment il a marqué ſur le viſage de chacune de ſes figures les affections qui leur ſont convenables.

Lors qu'il n'eſt queſtion que de peindre de fortes paſſions, où l'ame agite tellement toutes les parties du corps, qu'il n'y en a point qui ne faſſe voir par ſes mouvemens l'état où ſe trouve celui qui eſt émû d'une forte haine ou d'une furieuſe colere: il n'eſt pas mal-aiſé au Peintre de donner à ſes figures une expreſſion aſſez ſignificative de ce qu'il veut repreſenter. Mais quand il eſt beſoin de montrer dans un Tableau des paſſions qui n'agiſſent que peu & foiblement, ou de ces affections cachées dans le fond du cœur: c'eſt alors qu'un Ouvrier a lieu de donner des marques de ſa grande capacité, puis qu'il doit ſçavoir la nature de ces émotions, comment elles ſont engendrées dans l'ame, & de quelle ſorte elles paroiſſent au dehors, afin de former ſur le corps de ſes figures des ſignes qui les faſſent connoître, mais des ſignes veritables & naturels; qui ſans forcer les organes, ni les faire agir malgré eux les mettent en état néanmoins de découvrir ce qui ſe paſſe dans l'eſprit de la perſonne qu'on a voulu repreſenter.

L'on voit ſi ſouvent la joye & la gayeté ſur le viſage des enfans, qu'il n'y a guére de Peintres qui ne ſçachent les figurer en cét état, & qui n'expriment bien dans les yeux & dans la bouche le ris qui eſt un effet viſible du plaiſir interieur qu'ils reſſentent lors qu'ils voyent quelque choſe qui leur plaît, ou qu'on leur donne ce qu'ils deſirent. Mais on peut dire que la joye que Raphaël a peinte ſur le viſage du petit

petit Jeſus a quelque choſe de ſingulier, puis que l'on voit que ce n'eſt point une joye enfantine, & qui naiſſe d'un ſubit mouvement de plaiſir qu'il pourroit recevoir en voyant ſa mere qui l'ôte de ſon berceau.

Ses yeux qui ſont attachez fixement à la regarder; ſon ris médiocrement marqué aux extremitez de la bouche, mais qui paroît davantage dans ſes yeux ouverts, vifs & brillans: cette petite action careſſante qu'il fait en hauſſant la tête & tendant les bras vers la Vierge, montrent une affection judicieuſe, & une tendreſſe pleine d'amour envers ſa mere, qui donnent plûtôt à connoître les graces dont il veut la favoriſer, que celles qu'il voudroit recevoir d'elle comme font d'ordinaire les autres enfans.

Par l'action de la Vierge qui baiſſe les yeux & qui reçoit ſon fils avec un profond reſpect, on voit combien elle revere ce cher enfant: Et par cét abbaiſſement & cette ſoûmiſſion qu'elle fait paroître en le touchant avec humilité, elle montre le devoir de la créature envers ſon Créateur.

Comme ſon amour pour ce divin Enfant n'eſt point une paſſion, ſemblable à celle qu'on à d'ordinaire pour les choſes que l'on aime pour ſoi-même, ou à l'égal de ſoi-même, & qu'elle ne vient pas ſimplement des ſentimens naturels que les meres ont pour leurs enfans: Mais que cette paſſion eſt un amour tout divin, cauſé par la connoiſſance qu'elle a de la grandeur incomprehenſible de celui qu'elle tient. On voit qu'elle regarde avec une eſtime toute particuliere ce ſaint Enfant qu'elle aime par deſſus toutes choſes, & que cét amour eſt repreſenté par des mar-

marques d'une veritable devotion qui ſont exprimées par la diſpoſition de ſon corps qui a un genou en terre, par cette maniere reſpectueuſe avec laquelle elle reçoit ſon fils, non pas en l'embraſſant ni en le careſſant avec liberté, comme font les autres meres, mais en lui tendant agréablement les bras; Par ces yeux abaiſſez & à demi ouverts qui marquent ſa reverence; Par cette couleur vermeille qui eſt répanduë ſur tout ſon viſage, qui témoigne l'ardeur de ſon amour, & la joye interieure de ſon ame: Et enfin par tous les autres traits, & les autres parties de ſon corps qui demeurent ſans action, & qui ne font voir qu'une contenance ſage, modeſte & pleine de pudeur.

L'on voit auſſi ſur le viſage de Sainte Elizabeth une grande humilité & un profond reſpect. Elle tient Saint Jean, & il ſemble qu'elle lui enſeigne la veneration qu'il doit avoir pour le petit Jeſus. Ce divin Précurſeur joint les mains, & quoi qu'enfant l'on découvre déja en lui quelque choſe de ſérieux & d'auſtére; car le Peintre a fait qu'il n'y a point de mouvement dans ſa bouche ni dans ſes yeux qui marquent d'autre action que celle que l'ame fait faire à tous les ſens corporels, lors qu'ils ſont fortement attachez à contempler Dieu & à l'adorer.

Saint Joſeph eſt appuyé d'une maniére grave; & bien qu'il regarde la Vierge & ſon Fils, on voit pourtant qu'il a des penſées qui l'occupent intérieurement, comme s'il méditoit ſur les grandes choſes que doit accomplir ce divin Enfant dont il eſt le fidele dépoſitaire.

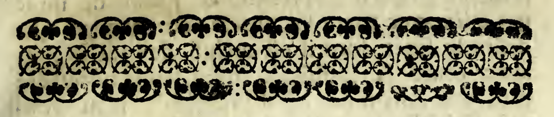
L'Académie montra encore de quelle ſorte Raphaël a divinement peint ſur le viſage des Anges

ges une joye & une beauté qui ſemble ſurnaturelle ; & que cette joie paroît particuliérement dans leurs yeux, où il y a un certain vif & un brillant, qui eſt la marque du plaiſir de l'ame. Car lors qu'elle ſent quelque choſe qui lui plaît, elle fait que le cœur ſe dilate, que les eſprits les plus chauds & les plus purs montans au cerveau, & ſe répendans ſur le viſage particuliérement dans les yeux, réchauffent le ſang, étendent les muſcles, ce qui rend le front ſerain, & donne un plus beau luſtre, & un plus grand éclat à toutes les autres parties.

Enfin la Compagnie demeura d'accord que ce Tableau eſt un Chef-d'œuvre de ce grand Peintre, & un Ouvrage incomparable qu'il fit pour le Roi François premier. Il le jugea ſi digne de ce Monarque & de lui, qu'il mit ſon nom dans le bord de la robe de la Vierge, où l'on voit en lettres capitales, *RAPHAEL URBINAS PINGEBAT M. D. XVIII.* c'eſt-à-dire, deux ans avant ſa mort, & lors qu'il étoit dans ſa plus grande force.

On nomma en ſuite Mr. Nocret pour parler dans la prémiere Conférence, lequel choiſit pour ſon ſujet un Tableau de Paul Veroneſe qui eſt dans le Cabinet du Roi.

CIN-



CINQUIEME CONFERENCE

Tenuë dans le Cabinet

DES TABLEAUX DU ROI.

Le Samedi premier jour d'Octobre 1667.

LORS que l'Académie se fut assemblée dans le Cabinet des Tableaux du Roi, & que chacun eut considéré le sujet sur lequel on devoit faire des observations : Mr. Nocret qui étoit préposé pour cét effet, fit entendre à la Compagnie, qu'aprés les excellentes remarques qu'on a faites dans les derniéres Conférences sur les Tableaux de Raphaël, & du Titien, & sur les Statuës antiques, il semble qu'il n'y auroit pas lieu de rien dire davantage sur ce qui regarde la Peinture, si c'étoit un Art qui eût des bornes aussi étroites que la plûpart des autres Arts ; mais que celui-là s'étend si loin, & est composé d'un si grand nombre de belles parties, qu'il ne devoit pas craindre de manquer de matiére pour entretenir l'Assem-

ſemblée ; Qu'il appréhendoit plûtôt de ne le pas faire avec toute la pureté de langage que deſire le ſujet dont il eſt obligé de parler, & avec toute la ſuffiſance qu'il ſeroit néceſſaire dans une Aſſemblée où il voudroit bien pouvoir ſatisfaire la curioſité des perſonnes ſçavantes, & inſtruire en même temps ceux qui en ont beſoin.

Qu'il a choiſi un Tableau de Paul Veroneſe afin de faire voir que l'étude de la Peinture eſt ſi vaſte, qu'il n'y a point eu de Peintre célébre qui n'ait poſſedé quelque partie plus parfaitement que les autres, & à qui la Nature n'ait donné en partage un talent particulier.

Que Paul Veroneſe peut être conſideré comme l'un de ces illuſtres Peintres, étant certain que tout ce qu'il a fait tire ſa prémiere origine de ſon beau naturel, & qu'on peut dire que la Peinture l'eſt allé chercher juſques dans le berceau ; puiſque dés ſes premiéres années il témoigna ſon inclination pour elle, & qu'il la ſuivit toûjours nonobſtant le deſir que ſes parens avoient de l'engager dans une autre profeſſion. De ſorte que ce qu'il y a particuliérement de remarquable dans les Ouvrages de ce grand homme, eſt cette facilité de peindre ſi naturelle & ſi agréable qu'on y voit, toutes choſes ſemblant s'y être faites d'elles-mêmes & ſans peines.

Qu'il ne s'arrêteroit pas à parler, ni de ſa naiſſance, ni du temps auquel il a travaillé, ni des Ouvrages qu'il a fait, puiſque cela n'eſt point de ſon ſujet. Que même il ne diroit rien de beaucoup de parties où il n'a fait qu'égaler la plûpart des autres Peintres, mais qu'il

s'arrê

s'arrêteroit ſeulement à celles où il a excellé, & en quoi l'on voit qu'il y en a peu qui ſoient arrivez à un ſi haut degré que lui.

Que ce Tableau qui repréſente nôtre Seigneur dans le Bourg d'Emaüs, & aſſis à table au milieu des deux Diſciples, auſquels il ſe manifeſta aprés ſa Reſurrection, peut être conſideré dans ſon ordonnance, dans ſon deſſein & dans ſes couleurs. Que pour ce qui eſt de la maniere dont ce ſujet devoit être traité pour garder la vrai-ſemblance, on voit que c'eſt à quoi le Peintre ne s'eſt point attaché, ayant peut-être été obligé par celui qui le faiſoit travailler de repréſenter ce grand nombre de figures qui compoſent une famille entiére, dont apparemment l'on a voulu qu'il fit les portraits, au nombre deſquels il a mis auſſi le ſien.

Mais s'il n'a pas obſervé toute la vrai-ſemblance néceſſaire à ce ſujet: il faut conſidérer comme une partie admirable de ce Tableau la grandeur de l'ordonnance, & regarder de quelle ſorte toutes les figures ſont diſpoſées d'une maniére ſi noble qu'il n'y a rien qui d'abord ne ſurprenne la vuë & ne charme l'eſprit. Ce qu'il y a d'Architecture eſt fort bien entendu; mais comme il affectoit de négliger pluſieurs parties qui ne ſont pas les plus importantes, afin de faire paroître davantage les principales, Mr. Nocret ne s'arrêta auſſi qu'à montrer ce qui eſt de plus conſidérable. Il fit remarquer la beauté du deſſein, & la varieté qu'il y a dans les airs de tête, où la grace, la force, & la douceur ſe rencontrent conformes à l'âge, au ſexe, & aux conditions des perſonnes qu'il a repréſentées.

Comme Paul Veronese avoit une maniére de vêtir ses figures, qui d'ordinaire n'étoit pas fort convenable aux sujets qu'il traitoit, & que c'est en quoi on ne doit pas l'imiter, il dit qu'il n'en parleroit point ; mais que les expréssions, les lumiéres & les couleurs étans admirables dans ce Tableau, c'est à quoi il s'arrêteroit davantage.

Il commença par la figure du Christ, où il fit voir comment le Peintre y a répandu la lumiére sur le visage, & la dispose d'une maniére si noble & d'une beauté si singuliére, qu'il n'y a point de traits qui ne marquent parfaitement l'image d'un corps glorieux.

Le Disciple qui est au côté gauche de ce divin Sauveur paroît tout étonné, ce qui fait voir que Paul Veronese a voulu représenter le moment auquel Jesus-Christ en faisant la bénédiction sur le pain, se fit connoître ; car ce Disciple est si ému qu'il se retire en arriére comme surpris d'une action si merveilleuse.

Sa surprise ne paroît pas seulement par la disposition de son corps ; on la voit peinte sur son visage par tous les signes qui arrivent, lors qu'il survient quelque action que l'on n'a point prévuë, comme d'avoir les yeux fixement attachez sur le Christ, les sourcils élevez, & la bouche entr'ouverte.

Pour conserver davantage la force de la lumiére dans la figure de nôtre Seigneur, cét excellent Peintre s'est contenté de donner à celle de ce Disciple quelques éclats de jour qui frappent sur son épaule & sur sa manche, & de faire paroître sur son genou une lumiére glissante.

Pour

Pour l'autre Diſciple comme il eſt vis à vis du Chriſt, un peu plus ſur le devant du Tableau, il eſt peint avec beaucoup de force; & parce qu'il eſt proche de la table dont la nape cauſe une grande blancheur, le Peintre l'a tenu d'une carnation plus vive & plus chargée, afin de le détacher de cette blancheur, ne l'ayant pas auſſi éclairé d'une forte lumiere, pour faire que celle qui eſt la principale dans le Tableau domine toûjours dans la figure du Chriſt : Il a ſeulement fait paroître un éclat de jour ſur un peu de linge qui lui ſert de manche.

Auprés de ce Diſciple il y a un jeune garçon d'une fort grande beauté. Il a le viſage tout éclairé pour faire voir par la qualité & la quantité de lumiere qu'il reçoit, la diſtance qu'il y a entre le Chriſt & le Diſciple. Ce jeune garçon a la main ſur la tête d'un autre enfant encore plus jeune, & cette tête n'eſt éclairée que ſur le front par un raïon de jour qui le frape, pour montrer encore l'endroit où il eſt placé, & où la lumiere paſſe.

Il y a deux hommes qui ſervent à table, dont l'un reſſemble fort bien à un Cuiſinier. Il eſt vêtu d'une façon convenable à ſon emploi, mais ce qu'on doit remarquer eſt la maniere dont il eſt diſpoſé pour faire paroître plus avantageuſement la figure du Diſciple qui eſt ſur le devant; dont le Peintre a eu deſſein d'en faire une des principales de ſon Tableau.

Auprés de ce Cuiſinier l'on en voit un autre qui porte un plat, & qui regarde en quel endroit de la table il le poſera. Sa poſture & ſes regards montrent aſſez bien qu'il eſt appliqué à ce qu'il fait. Il y a derriere lui une femme déja âgée dont le viſage eſt peint d'une demi teinte.

De l'autre côté du Tableau & derriere la figure du Christ est un jeune garçon vêtu d'un habit jaune, mais dont la couleur est éteinte pour servir de champ au manteau du Christ, & qui du côté du jour reçoit l'ombre du Disciple opposé. Cette partie du Tableau est composée des principaux de la famille, que Paul Veronese a eu dessein de représenter. C'est là qu'on peut admirer sa grande facilité à bien disposer ses figures, & cette belle maniere de les mettre dans des actions aisées & agréables. Il y a sur le devant une femme qui tient un petit enfant entre ses bras, & qui a auprés d'elle un autre petit garçon qui semble se cacher sous sa robe. Paul Veronese a pris soin de faire voir dans ces figures une carnation plus belle & plus fraiche que dans toutes les autres, & de ne faire paroître qu'une masse de couleurs vives & agréables qu'il a éclairées d'une lumiere forte & étenduë, parce que ce groupe étant en quelque sorte séparé de son principal sujet, il ne lui ôte rien de sa force, mais fait comme une autre partie où la vuë se repose, & voit avec plaisir cette belle union de couleurs que Mr. Nocret fit remarquer dans les draperies qui s'accordent parfaitement bien avec toutes les chairs, & qui s'unissent tendrement les unes avec les autres, ne tombant pas tout d'un coup d'une extrême couleur à une autre, mais se servant toûjours des couleurs voisines pour rompre les couleurs les plus fortes.

Il fit aussi observer la figure d'un jeune enfant qui est devant cette femme, & qui tient un petit chien en ses mains. Il est vêtu d'une étoffe fort brune pour faire contraste avec les autres couleurs

qui

qui sont derriere, & pour faire paroître davantage la tête de ce jeune enfant où Mr. Nocret fit voir une si belle maniere de peindre, & des teintes si douces & si naturelles, qu'il est difficile de rien faire de plus parfait.

Il montra aussi comme pour relever encore ce groupe de figures, & opposer quelque chose à la beauté de cette femme & à la fraicheur de ces enfans ; le Peintre a mis sur le derriere un homme vêtu de noir, & à côté de lui un More qui sert à faire enfoncer tout le Tableau. Ces deux figures plus fortes en couleur & moins illuminées font un contraste admirable avec le grand éclat de ces brillantes carnations, & de ces vives lumieres qui sont répanduës sur les figures dont je viens de parler, & empêchent que la vivacité de ces carnations & de ces lumieres ne se confondent avec certains éclats de jour, qui brillent sur des vases d'or & d'argent rangez sur un buffet que l'on apperçoit entre deux colonnes.

Derriere cette femme il y a un homme qui vrai-semblablement représente Paul Veronese, dont la tête est peinte avec grand force & avec assez de lumiere. Mais à côté de cette femme & un peu plus loin il y a deux filles, dont la plus jeune n'est éclairée que d'une lumiere de reflects, qui vient de l'habit rouge du Disciple qui est devant elle, ne recevant aucun jour direct que sur le bas de sa robe, pour marquer seulement le vrai lieu où elle est placée.

Derriere cette jeune fille il y en a une autre un peu plus grande qui hausse la tête d'une façon trés-agréable. Elle est dans une demi teinte, & sert à faire que les figures dont elle est environnée, se détachent si bien les unes des autres que

l'œil n'est point embarassé, & ne trouve rien qui ne le contente & ne le charme.

Sur le devant de ce Tableau il y a deux petites filles qui se joüent avec un gros chien d'une façon qui convient bien à de jeunes enfans; Elles sont vêtuës d'une étoffe blanche à fleurs d'or, ce qui sert avec la lumiere que le Peintre y a répanduë, à les rendre plus agréables, & à les faire paroître encore plus proches de la vuë.

Mr. Nocret ayant fait remarquer comment dans cette belle composition les figures sont parfaitement disposées, & les ombres & les jours donnez avec une force & une diminution convenable à cette belle ordonnance, dit que l'on devoit particulierement considerer cette grande facilité, & cette maîtrise qui paroît dans cét Ouvrage, où l'on voit que dans la disposition & placement des figures, il n'y a rien de contraint ni d'embarassé, mais que tout y est libre, soit dans les attitudes, soit dans la situation.

Que les teintes des carnations y sont si naturelles & si charmantes, que tout y semble vivant; non seulement par l'expression des mouvemens qui sont les principales marques de la vie, mais aussi par la couleur de la chair qui paroît si vraye, que l'on croit voir la peau couvrir le sang, les muscles & les os comme dans les corps naturels.

Il fit remarquer que Paul Veronese ayant représenté ses figures sous une loge ou galerie ouverte de toutes parts; celles qui sont du côté gauche par où entre le plus grand jour, reçoivent plus de clarté que les autres; ce qui se remarque bien dans le portrait de Paul Veronese, & dans cette femme qui tient un enfant.

Car

Car de l'autre côté où ſont les hommes qui ſervent ſur table, on voit que la lumiere eſt beaucoup moins forte.

Quelqu'un de la Compagnie dit auſſi qu'on devoit conſiderer dans ce Tableau qu'à l'égard de la lumiere, ce Peintre ne prenoit pas tant garde à l'effet particulier qu'elle fait d'ordinaire ſur les corps ; ni aux ombres que les figures peuvent porter les unes ſur les autres, comme il étoit exact à répandre de grandes maſſes de jour & d'obſcurité dans les endroits où elles pouvoient cauſer un plus bel effet. Qu'auſſi jamais il ne s'arrêtoit à examiner ce que chaque partie étoit capable de recevoir d'ombre ou de lumiere ; mais il conſideroit tout ſon Tableau à la fois, & ſelon la diſpoſition des grandes parties, il y répandoit de plus grands jours. Que c'eſt par là qu'il a trouvé le ſecret de charmer les yeux, & cette partie a été ſi fort recherchée par tous les Peintres de Lombardie, que pour la poſſeder plus parfaitement ils ont négligé les autres : au lieu que ceux de l'Ecole de Rome ont fait ſcrupule de prendre ces licences, demeurant le plus qu'ils ont pû dans l'imitation du beau naturel.

Que cependant l'on peut tirer beaucoup d'inſtruction des uns & des autres, en cherchant une diſpoſition avantageuſe & des jours qui puiſſent produire ces beaux effets, & même en quelque rencontre aider à la nature, & la parer s'il faut ainſi dire, de lumieres choiſies, lors principalement qu'on ne fait rien qui lui ſoit entierement oppoſé, ou qui la rende méconnoiſſable.

Quant aux couleurs de ce Tableau l'on voi

bien qu'elles sont belles, fraiches & employées avec une grande facilité & une pratique aisée, mais il n'y a pas pourtant dans leur arangement cette douce harmonie, & cette belle union qui se trouve dans celles du Titien.

Quelqu'un voulut trouver à redire dans le visage du Christ, & montrer qu'il paroissoit enflé, & les joues trop rondes; mais l'on fit voir que la disposition où il est, & la lumiere dont il est éclairé, étoit cause qu'il y paroissoit une si grande uniformité de teintes; ce qui étoit même nécessaire pour faire connoître la propre lumiere de ce corps glorieux, laquelle ne permet pas que toutes les parties du visage soient si distinctes & si fortement marquées, ce que chacun reconnut véritable, ne trouvant rien dans cette Image qui ne soit tout à fait admirable & divin.

Il y en eut même qui excuserent l'ordonnance de ce Tableau, & dirent que cette famille si nombreuse pouvoit avoir rapport à une semblable qui se seroit rencontrée dans le lieu où ces Disciples furent prendre leur repas, laquelle voyant peut-être quelque chose d'extraordinaire dans le Christ lors qu'il entra avec ces deux Disciples demeurerent là pour le considerer. Mais l'Academie ne s'arrêta pas à cette charitable excuse, & ne voulut rien dire davantage sur la bien-séance nécessaire pour l'accomplissement de cét Ouvrage, se contentant d'en recommander les parties dignes d'être imitées, comme sont celles dont Mr. Nocret a fait des remarques.

Et parce qu'on avoit parlé des jours de reflects dans une des Conferences précedentes, & qu'on avoit

avoit dit qu'ils n'étoient pas avantageux, ni même naturels dans les lieux enfermez, & que cependant il y avoit dans ce Tableau, une jeune fille qui n'étoit éclairée que d'une lumiere refléchie qui faisoit un trés-bel effet ; l'Academie fit voir que toutes ces figures n'étoient pas dans un lieu qui fût comme une chambre qui ne reçoit son jour que d'une seule ouverture, mais qu'il est percé de toutes parts, & tire, particulierement du côté gauche une lumiere trés-forte & trés-étenduë.

Mais de plus elle montra que cette figure n'est pas éclairée d'une lumiere premiere, mais seulement d'une seconde de reflects, & qu'ainsi elle a une partie éclairée du côté de la lumiere réfléchissante, & que l'autre est ombrée ; ce qui ne cause pas le même inconvenient comme dans celles qui sont éclairées d'un côté par la principale lumiere & de l'autre par un jour de reflection.

Que c'est de la sorte qu'on en peut user trés-avantageusement, & faire naître de beaux effets dans un Tableau par le moyen de ces diverses lumieres données à propos.

Cette Conference étant finie, l'Academie pria Mr. le Brun de vouloir choisir un Tableau pour le premier Samedi du mois prochain.



SIXIEME CONFERENCE

Tenuë dans

L'ACADEMIE ROYALE.

Le Samedi 5. jour de Novembre 1667.

Mr. le Brun dit à la Compagnie, que si les Ouvrages des plus grands Peintres qui ont été dans les deux derniers siecles ont fourni jusques à présent de matiere pour les Conferences que l'on a tenuës, il est bien juste que ceux d'un Peintre de ce temps servent aussi à l'entretien de l'Academie.

Que la premiere fois qu'il a parlé dans l'Assemblée il a pris pour sujet de son discours un Tableau de Raphaël, dont le merite l'a rendu l'admiration de son siecle & l'honneur de sa nation.

Qu'aujourd'hui il parlera d'un Tableau de Mr. Poussin qui a été la gloire de nos jours & l'ornement de son païs.

Que

Que le divin Raphaël a été celui ſur les ouvrages duquel il a tâché de faire ſes Etudes; & que l'illuſtre Mr. Pouſſin l'aſſiſta de ſes conſeils & le conduiſit dans cette haute entrepriſe. De ſorte qu'il ſe ſent obligé de reconnoître ces deux grands hommes pour ſes Maîtres, & d'en rendre un témoignage public.

Que quand l'on a examiné les Peintures de Raphaël & des Peintres de ſon ſiecle, chacun a donné beaucoup à ſes conjectures & deferé à ſes propres ſentimens, parce que les couleurs dont ils ſe ſont ſervis, n'ayant pas conſervé leur premier éclat ni leurs véritables teintes, l'on ne voit pas bien tout ce que ces grands hommes ont repréſenté, & l'on ne peut plus juger de tout ce qu'ils ont mis de beau dans leurs Ouvrages.

Mais comme il a eu l'avantage de converſer ſouvent avec ce grand homme dont il entreprend de parler, & que ſes Tableaux ont encore le même luſtre, & la même vivacité de couleurs qu'ils avoient lors qu'il y donnoit les derniers traits, il en pourra dire ſon ſentiment avec plus de connoiſſance & de certitude que des autres.

Que ſi l'on a remarqué des talens particuliers dans chaque Peintre Italien; il remarque tous ces talens réünis enſemble dans nôtre ſeul Peintre François. Et s'il y en a quelqu'un qu'il n'ait pas poſſedé dans la derniere perfection, au moins il les a tous poſſedez dans leur plus grande & principale partie.

Que Raphaël a donné matiere de diſcourir ſur la grandeur des contours, & ſur la maniere correcte de les deſſeigner; ſur l'expreſſion na-

turelle des passions, & sur la façon noble de vêtir ses figures.

Que dans le Titien on a remarqué la belle entente des couleurs, & le vrai moyen d'en trouver l'union & l'harmonie.

Que Paul Veronese a fourni dequoi s'entretenir sur la facilité & la maîtrise du pinceau, & sur la grandeur de ses ordonnances & de ses compositions.

Mais qu'il fera remarquer dans l'Ouvrage du fameux Mr. Poussin toutes ces parties rassemblées, & encore d'autres que l'on n'a point observées dans les Peintres dont l'on a parlé.

Que pour cela il partagera son discours en quatre parties.

Dans la premiere, il parlera de la disposition en général, & de chaque figure en particulier.

Dans la seconde, du dessein & des proportions des figures.

Dans la troisiéme, de l'expression des passions.

Et dans la quatriéme, de la perspective des plans & de l'air, & de l'harmonie des couleurs.

Que la disposition en général contient trois choses qui sont aussi générales en elles-mêmes; sçavoir la composition du lieu, la disposition des figures, & la couleur de l'air.

Que la disposition des figures qui comprend le sujet, doit être composée de parties, de groupes & de contrastes. Les parties partagent la vûë, les groupes l'arrêtent & lient le sujet. Et pour le contraste, c'est lui qui donne le mouvement au sujet.

Mais avant que de passer outre & de dire ce qui

qui fut obſervé par Mr. le Brun dans le Tableau de Mr. Pouſſin, il eſt néceſſaire de faire une image de cét excellent Ouvrage, & d'en expoſer comme une copie qui bièn que trés-imparfaite ne laiſſera pas de ſervir à l'intelligence des choſes que je rapporterai par aprés.

Ce Tableau repréſente les Enfans d'Iſraël dans le deſert, lors que Dieu leur envoya la Mane.

Il a ſix pieds de long ſur quatre pieds de haut. Son païſage qui eſt compoſé de montagnes, de bois & de rochers repréſente parfaitement un lieu deſert.

Sur le devant on voit d'un côté une femme aſſiſe qui donne la mamelle à une vieille femme, & qui ſemble flater un jeune enfant qui eſt auprés d'elle. Tout proche il y a un homme debout couvert d'une draperie rouge, & un peu plus derriere un autre homme malade qui eſt aſſis à terre, & qui ſe leve à demi & appuyé ſur un bâton.

Cette femme qui donne à tetter eſt vêtuë d'une robe bleuë & d'un manteau de pourpre rehauſſé de jaune; & celle qui tette eſt habillée de jaune.

Il y a un autre vieillard auprés de ces femmes qui a le dos nud, & le reſte du corps couvert d'une chemiſe & d'un manteau mêlé de rouge & de jaune. On voit un jeune homme qui le tient par le bras & qui aide à le lever.

Sur la même ligne & de l'autre côté à la gauche du Tableau paroît une femme qui tourne le dos, & qui tient entre ſes bras un petit enfant. Elle a un genou à terre, ſa robe eſt jaune, & ſon manteau bleu. Elle fait ſigne de la main à un jeu-

ne homme qui tient une corbeille pleine de Mane d'en porter à ce vieillard dont je viens de parler.

Prés de cette femme il y a deux garçons, dont le plus grand repousse le plus jeune, afin d'amasser lui seul la Mane qu'il voit répanduë à terre ; & un peu devant elles on voit quatre figures. Les deux plus proches représentent un homme & une femme qui receüillent de la Mane; & des deux autres l'une est un homme qui en porte à sa bouche, & l'autre une fille vêtuë d'une robe de couleur mêlée de bleu & de jaune qui regarde en haut, & qui tient le devant de sa robe pour recevoir la Mane qui tombe du Ciel.

Proche le jeune garçon qui porte une corbeille, il y a un homme à genoux qui joint les mains, & leve les yeux au Ciel.

Les deux parties de ce Tableau qui sont à droit & à gauche, forment deux groupes de figures qui laissent le milieu ouvert & libre à la vuë pour découvrir plus avant Moïse & Aaron. La robe du prémier est d'une étoffe bleuë, & son manteau est rouge. Pour le dernier il est tout vêtu de blanc. Ils sont accompagnez des anciens du peuple qui sont disposez en plusieurs attitudes différentes.

Sur les montagnes & sur les colines, qui sont dans le lointain, on voit des tentes, des feux allumez, & une infinité de gens épars de côté & d'autre, ce qui représente bien un campement.

Le Ciel est couvert de nuées fort épaisses en quelques endroits, & la lumiére qui se répand sur les figures paroît une lumiére du matin qui n'est

n'eſt pas fort claire, parce que l'air eſt rempli de vapeurs, & même d'un côté il eſt plus obſcur par la chute de la Mane.

Mr. le Brun dit qu'on devoit conſidérer dans ce Tableau la compoſition du lieu, & regarder comment elle forme parfaitément bien l'image d'un déſert affreux, & d'une terre inculte.

Que le Peintre ayant à repréſenter le peuple Juif dans un Païs dépourvu de toutes choſes, & dans une extréme néceſſité; il faut que ſon Ouvrage porte des marques qui expriment ſa penſée & qui conviennent à ſon ſujet.

C'eſt pour cela qu'on voit ces figures dans une langueur qui fait connoître la laſſitude & la faim dont elles ſont abatuës.

Que l'air même eſt éclairé d'une lumiére ſi pâle & ſi foible qu'elle imprime de la triſteſſe. Et quoi que ce païſage ſoit diſpoſé d'une maniére trés ſçavante & rempli de figures admirables, la vuë néanmoins n'y trouve pas ce plaiſir qu'elle cherche, & que l'on trouve d'ordinaire dans les autres Tableaux qui ne ſont faits que pour repréſenter une belle campagne.

Ce ne ſont que de grands rochers qui ſervent de fond aux figures. Les arbres qu'on y voit ont un feüillage ſec, & qui n'a nulle fraicheur, la terre ne porte ni plantes ni herbes, & l'on n'apperçoit ni chemins ni ſentiers qui faſſent juger que ce Païs-là ſoit frequenté.

Il dit que ce qu'il appelle parties, ſont toutes les figures ſeparées en divers endroits de ce Tableau, leſquelles partagent la vuë, lui donnent

nent moyen en quelque façon de se promener autour de ces figures, & de considerer les divers plans & les diférentes situations de tous les corps, & les corps mêmes differens les uns des autres.

Que les groupes sont formez de l'assemblage de plusieurs figures jointes les unes aux autres qui ne séparent point le sujet principal, mais au contraire qui servent à le lier & à arrêter la vuë; en sorte qu'elle n'est pas toûjours errante dans une grande étenduë de Païs. Que pour cela lors qu'un groupe est composé de plus de deux figures, il faut considérer la plus apparente, comme la principale partie du groupe; & quant aux autres qui l'accompagnent, on peut dire que les unes en sont comme le lien & les autres comme les supports.

Que c'est là qu'on trouve ce contraste judicieux qui sert à donner du mouvement, & qui provient des diférentes dispositions des figures qui la composent; dont la situation, l'aspect & les mouvemens étant conformes à l'histoire engendrent cette unité d'action, & cette belle harmonie qu'on voit dans ce Tableau.

Qu'il faut regarder la figure de la femme qui donne la mamelle à sa mere, comme la principale de ce groupe, & la mere & le jeune enfant comme la chaîne & le lien. Le vieillard qui regarde cette action, & ce jeune homme qui le prend par les bras servent de part & d'autre à soûtenir ce groupe, lui donnent une grande étenduë dans le Tableau, & font fuïr les autres figures qui sont derriére.

Car s'il n'y avoit que la femme qui donne sa mamelle, sa mere & son enfant qui composassent

ſent ce groupe, & que n'ayant pas pour ſupports ces autres figures, elles fuſſent ſeules opposées à celle de Moïſe, & aux autres qui ſont encore plus loin, il eſt évident que ce groupe demeureroit trop ſec & trop maigre, & que tout l'Ouvrage paroîtroit compoſé de trop de petites parties.

Il en eſt de même de la femme qui tourne le dos, on voit qu'elle eſt ſoûtenuë d'un côté par le jeune homme qui tient une corbeille, par celui qui eſt à genoux; & de l'autre côté par ces deux figures qui ramaſſent la Mane, par cét homme qui en goute, & par cette jeune fille qui tend ſa robe.

Quant à la lumiére, il fit obſerver de quelle ſorte elle ſe répand confuſément ſur tous les objets. Et pour montrer que cette action ſe paſſe de grand matin, on voit encore quelque reſte de vapeurs dans le bas des montagnes & ſur la ſurface de la terre qui la rend un peu obſcure, & qui fait que les objets éloignez ne ſont pas ſi apparens. Cela ſert à faire paroître davantage les figures qui ſont ſur le devant, ſur leſquelles on voit fraper certains éclats de la lumiére qui ſort par des ouvertures de nuées que le Peintre a faites exprés pour autoriſer les jours particuliers qu'il diſtribuë en divers endroits de ſon ouvrage.

L'on reconnoît même qu'il a affecté de tenir l'air plus ſombre du côté où tombe la Mane; & de ce côté-là où l'air eſt plus obſcur les figures y ſont plus éclairées que de l'autre côté où l'air eſt plus ſerain; ce qu'il a fait pour les varier toutes, auſſi bien dans les effets de la lumiére que dans leurs actions, & pour donner

une

une plus agréable diverſité de jours & d'ombres à ſon Tableau.

Aprés avoir fait ces remarques ſur la diſpoſition de tout l'Ouvrage, il examina ce qui regarde le deſſein, & fit voir combien Mr. Pouſſin a été ſçavant & exact dans cette partie. Il montra comme les contours de la figure de ce vieillard qui eſt debout ſont grands & bien deſſeignez : que toutes les extrêmitez des parties ſont correctes, & prononcées avec une préciſion qui ne laiſſe rien à deſirer davantage.

Mais ce qu'il fit obſerver de plus excellent dans cette rare Peinture, & qui eſt digne d'être bien conſideré; c'eſt la proportion de toutes les figures laquelle Mr. Pouſſin a tirée des plus belles antiques, & qu'il a parfaitement accommodée à ſon ſujet.

Il montra que la figure de ce vieillard qui eſt debout a la même proportion que celle du Laocoon, laquelle conſiſte dans une taille bien faite, & une compoſition de membres convenables à un homme qui n'eſt ni extrêmement puiſſant ni trop délicat.

Que c'eſt ſur cette même proportion qu'il a formé le corps de cét homme malade. Car bien qu'il ſoit maigre & décharné, on ne laiſſe pas néanmoins de reconnoître dans tous ſes membres un juſte rapport capable de former un beau corps.

Quant à la femme qui donne la mamelle à ſa mere, il fit voir qu'elle tient de la figure de Niobé, que toutes les parties en ſont deſſeignées agréablement & trés correctes; & qu'il y a comme dans la ſtatuë de cette Reine une beauté mâle & délicate tout enſemble qui marque

que une bonne naiſſance, & qui convient à une femme de moyen âge.

La mere eſt ſur la même proportion, mais comme elle eſt plus âgée, on y voit plus de maigreur & de ſechereſſe. Car la chaleur naturelle venant à s'éteindre dans les vieilles gens, il arrive que les nerfs & les muſcles ne ſont plus ſoûtenus avec tant de vigueur qu'auparavant, & qu'ainſi ils paroiſſent plus relachez, & même cauſent certaines apparences au travers de la peau que le Peintre ne doit pas omettre pour bien imiter le naturel.

Le vieillard qui eſt couché derriére ces femmes, tire ſa reſſemblance de la ſtatuë du Seneque qui eſt à Rome dans la vigne de Borgheſe. Car Mr. Pouſſin ayant l'eſprit rempli d'une infinité de belles idées que ſes longues études lui avoient acquiſes, a choiſi l'image de ce Philoſophe comme la plus convenable pour bien repréſenter un vieillard venerable qui paroît homme d'eſprit. On y voit une belle proportion dans les membres, une apparence de nerfs, & une ſéchereſſe dans la chair qui ne vient que d'une grande vieilleſſe, & des fatigues qu'il a ſouffertes.

Quant au jeune homme qui lui parle, il remarqua qu'il tient beaucoup de la proportion du l'Antin qui eſt à Belvedere, & fit voir dans les contours des membres une chair ſolide qui témoigne la force & la vigueur de la jeuneſſe.

Ces jeunes garçons qui ſe battent ſont de deux proportions diférentes. Le plus jeune ſemble pris ſur le modelle de l'aîné des enfans de Laocoon; & pour bien figurer un âge encore

core tendre & peu avancé, le Peintre a fait que toutes les parties en ſont délicates & peu formées. Mais l'autre qui paroît plus âgé & plus vigoureux tient de cette forte compoſition de membres qu'on voit dans un des Luteurs qui eſt au Palais de Medicis.

La jeune femme qui montre le dos a quelque reſſemblance de la Diane d'Epheſe qui eſt au Louvre ; car bien que cette jeune femme ſoit plus couverte d'habits, on ne laiſſe pas de connoître au travers de ſes draperies la beauté & l'élegance de tous ſes membres, dont les contours délicats & gracieux forment cette taille ſi agréable & ſi aiſée que les Italiens nomment *Svelta*.

L'on voit que le Peintre a eu deſſein de faire dans ce dernier groupe une oppoſition de proportions avec le premier dont j'ai parlé, afin qu'il y eût un contraſte entr'eux, & qu'ils paruſſent diférens par les âges, & par la délicateſſe qui ſe rencontre dans toutes ces figures auſſi bien que par leurs actions. Car dans ce jeune homme qui porte une corbeille, on y voit une beauté délicate qui ne peut avoir pour modelle que cette admirable figure de l'Apollon antique, les contours de ſes membres ayans quelque choſe encore de bien plus gracieux que ceux du garçon qui parle à ce vieillard, qu'on voit bien n'être pas d'une naiſſance ſi relevée.

Cette jeune fille qui tend ſa robe, a la taille & la proportion de la Venus de Medicis ; & cét homme qui eſt à genoux ſemble avoir été imité ſur l'Hercule Commode.

Aprés que Mr. le Brun eut fait remarquer

ces

ces merveilleuſes proportions, & comment le Peintre les a ſi bien ſuivies ſans qu'il y paroiſſe rien de copié, ni qui ſoit tout à fait ſemblable aux originaux; il paſſa à la troiſiéme partie de ſon diſcours, & parla des Expreſſions.

Il montra d'abord que Mr. Pouſſin a rendu toutes ſes figures ſi propres à ſon ſujet, qu'il n'y en a pas une dont l'action n'ait rapport à l'état où étoit alors le peuple Juif, qui au milieu du déſert ſe trouvoit dans une extréme néceſſité, & dans une langueur épouventable, mais qui dans ce moment ſe vit ſoulagé par le ſecours du Ciel. De ſorte que les uns ſemblent ſouffrir ſans connoître encore l'aſſiſtance qui leur eſt envoyée; & les autres qui ſont les prémiers à en reſſentir les effets ſont dans des actions diférentes.

Mais pour entrer dans le particulier de ces figures, & apprendre de leurs actions mêmes, non ſeulement ce qu'elles font, mais ce qu'elles penſent, il fit un détail trés-exact de tous leurs mouvemens.

Il dit que ce n'eſt pas ſans deſſein que Mr. Pouſſin a repréſenté un homme déja âgé pour regarder cette femme qui donne à tetter à ſa mere; parce qu'une action de charité ſi extraordinaire devoit être conſidérée par une perſonne grave, afin de la relever davantage, d'en connoître le merite, & donner ſujet en s'appliquant à la voir, de la faire auſſi remarquer plus particuliérement par ceux qui verront le Tableau. Il n'a pas voulu que ce fût un homme groſſier & ruſtique, parce que ces ſortes de gens ne font pas reflection ſur les choſes qui meritent d'être conſidérées.

Com-

Comme ce grand Peintre ne diſpoſoit pas ſes figures pour remplir ſeulement l'eſpace de ſon Tableau, mais qu'il faiſoit ſi bien qu'elles ſembloient toutes ſe mouvoir, ſoit par des actions du corps, ſoit par des mouvemens de l'ame. Il montra que cét homme repréſente bien une perſonne étonnée & ſurpriſe d'admiration : l'on voit qu'il a les bras retirez & poſez contre le corps, parce que dans les grandes ſurpriſes tous les membres ſe retirent d'ordinaire les uns auprés des autres, lors principalement que l'objet qui nous ſurprend n'imprime dans nôtre eſprit qu'une image qui nous fait admirer ce qui ſe paſſe, & que l'action ne nous cauſe aucune crainte ni aucune fraïeur qui puiſſe troubler nos ſens, & leur donner ſujet de chercher du ſecours, & de ſe défendre contre ce qui les menace. Auſſi l'on voit que ne concevant que de l'admiration pour une choſe ſi digne d'être remarquée; il ouvre les yeux autant qu'il le peut, & comme ſi en regardant plus fortement il comprenoit davantage la grandeur de cette action, il employe toutes les puiſſances qui ſervent au ſens de la vuë pour mieux voir ce qu'il ne peut trop eſtimer.

Il n'en eſt pas de même des autres parties de ſon corps, les eſprits qui les abandonnent font qu'elles demeurent ſans mouvement : Sa bouche eſt fermée, comme s'il craignoit qu'il lui échapât quelque choſe de ce qu'il a conçu, & auſſi parce qu'il ne trouve pas de parole pour exprimer la beauté de cette action. Et comme dans ce moment le paſſage de la reſpiration ſe trouve fermé, cela rend les parties de l'eſtomac plus élevées qu'à l'ordinaire, ce qui pa-

paroît dans quelques muſcles qui ſont découverts.

Cét homme ſemble même ſe retirer un peu en arriére, pour marquer la ſurpriſe que cette rencontre imprévuë cauſe dans ſon eſprit, & pour faire voir le reſpect qu'il a en même temps pour la vertu de cette femme qui donne ſa mamelle.

Il montra pourquoi cette même femme ne regarde pas ſa mere pendant qu'elle lui rend ce charitable ſecours, mais qu'elle ſe panche du côté de ſon enfant. Il dit que le deſir qu'elle avoit de les ſecourir tous deux lui fait faire une action de double mere. D'un côté elle voit dans une extréme défaillance celle qui lui a donné le jour, & de l'autre celui qu'elle a mis au monde lui demande une nourriture qui lui appartient, & qu'elle lui dérobe en la donnant à un autre. Ainſi le devoir & la pieté la preſſent également. C'eſt pourquoi dans le moment qu'elle ôte le lait à ſon enfant, elle lui donne des larmes, & par ſes paroles, & par ſes careſſes elle tâche de l'appaiſer. Comme cét enfant a de la crainte pour toutes les deux, & qu'il n'eſt pas ému de jalouſie comme ſi c'étoit un autre enfant de ſon âge qu'on lui préferât, on voit qu'il ſe contente de témoigner ſa douleur par des plaintes, & qu'il ne s'emporte point avec excés pour avoir ce qu'on lui ôte.

L'action de cette vieille femme qui embraſſe ſa fille, & qui lui met la main ſur l'épaule, eſt bien une action des vieilles gens qui embraſſent avec force ce qu'ils tiennent, craignant toûjours qu'il ne leur échape, & qui marque auſſi l'amour & la reconnoiſſance de cette mere envers ſa fille.

Le

Le malade qui ſe leve à demi pour les regarder ſert encore à les faire remarquer. Il eſt ſi ſurpris qu'il oublie ſon mal pour voir ce qui ſe paſſe ; car comme la chaleur naturelle agit davantage où les eſprits ſe portent le plus ; on voit que toute ſa force ſe trouve dans la partie ſupérieure du corps pour conſidérer la charité de cette fille.

Dans le vieillard qui eſt couché derriére ces deux femmes, & qui regarde en haut en étendant les bras, & dans le jeune homme qui lui montre le lieu où tombe la Mane ; le Peintre a voulu figurer deux mouvemens d'eſprit trés-différens. Car le jeune homme rempli de joye voyant tomber cette nourriture extraordinaire la montre à ce vieillard, ſans penſer d'où elle vient. Mais cét homme plus ſage & plus judicieux au lieu de regarder cette Mane, leve les yeux au Ciel, & adore la providence divine qui la répand ſur la terre.

Comme l'Auteur de cette Peinture eſt admirable dans la diverſité des mouvemens, & qu'il ſçait de quelle ſorte il faut donner de la vie à ſes figures : il a fait que toutes leurs diverſes actions & leurs expréſſions diférentes ont des cauſes particuliéres qui ſe rapportent à ſon principal ſujet. C'eſt ce que Mr. le Brun fit fort bien remarquer dans ces jeunes garçons qui ſe pouſſent pour avoir la Mane qui eſt à terre. Car on voit par là l'extréme néceſſité où ce peuple étoit reduit ; & parce qu'il n'y avoit perſonne qui ne la reſſentît, le Peintre a fait que ces jeunes gens ne ſe battent pas comme s'ils ſe vouloient du mal, mais ſeulement que l'un empêche l'autre d'avoir ce qu'ils voyent

tous

tous deux leur être ſi néceſſaire.

L'on reconnoît un effet de bonté dans cette femme vêtuë de jaune, en ce qu'elle invite ce jeune homme qui tient une corbeille pleine de Mane d'en porter à ce vieillard qui eſt derriére elle, croyant qu'il a beſoin d'être ſecouru.

Par cette jeune fille qui regarde en haut, & qui tend le devant de ſa robe, il a exprimé la délicateſſe & l'humeur dédaigneuſe de ce ſexe qui croit que toutes choſes lui doivent arriver à ſouhait; c'eſt pour cela qu'elle ne prend pas la peine de ſe baiſſer pour recueuillir la Mane, mais elle la reçoit du Ciel, comme s'il ne la répandoit que pour elle.

Pour varier toutes les actions de ſes figures, il a repréſenté un homme qui goute à la Mane; on voit à ſa mine qu'il ne fait que commencer à y tâter, & qu'il cherche quel goût elle a.

Cét homme & cette femme ſi attachez à en amaſſer ſont dans une même attitude, parce que l'un & l'autre ont une même intention, & l'on voit par l'empreſſement qu'ils ont à recueuillir cette divine roſée, qu'ils ſont de ceux qui par une prévoyance inutile tâchoient d'en faire une trop grande proviſion.

Mr. le Brun fit encore remarquer comme une des belles parties de ce Tableau ce groupe de figures qui paroît devant Moyſe & Aaron, dont les uns à genoux, & les autres dans une poſture humiliée, ont des vaſes pleins de Mane, & ſemblent remercier le Prophete du bien qu'ils viennent de recevoir. Il montra que Moyſe en levant le bras & les yeux en haut, leur enſeigne que c'eſt du Ciel qu'ils reçoivent ce ſecours;

cours ; & qu'Aaron qui fait l'Office de grand Prêtre en joignant les mains, leur ſert d'exemple pour rendre grace à Dieu.

Il fit obſerver que les autres figures qui ſont derriere Moyſe regardent en haut, & remercient le Seigneur des biens qu'il répand ſur elles. Ce ſont les plus anciens & les ſages des Iſraëlites qui ont une connoiſſance plus particuliére des miracles que Dieu opére par l'entremiſe de ſon Prophete.

Entre les figures qui ſont proches de Moyſe & qui l'écoutent, il y a une femme qui par ſon action fait remarquer ſa curioſité ; car comme elle entend dire que c'eſt du Ciel que cette nourriture leur eſt envoyée, elle regarde en haut, & pour mieux voir & ſe défendre de la trop grande lumiére qui l'ébloüit, elle met ſa main au devant du jour, comme ſi de ſes yeux elle vouloit pénétrer juſques dans la ſource d'où ſortent ces biens.

Outre toutes ces belles expreſſions, il fit conſidérer encore comment Mr. Pouſſin a bien vêtu ſes figures ; & c'eſt en quoi l'on peut dire qu'il a toûjours excellé. Les habits qu'il leur donne ſont des habits effectifs, & qui les couvrent entierement ; ne faiſant pas comme d'autres Peintres qui les jettent au hazard, ou qui ne cachent le corps qu'avec des lambeaux qui n'ont aucune forme de vêtement. Dans les Tableaux de ce grand Maître, il n'en eſt pas de même ; comme il n'y a point de figure qui n'ait un corps ſous ſes habits, il n'y a point auſſi d'habits qui ne ſoit propre à ce corps, & qui ne le couvre bien. Mais il y a encore cela de plus, qu'il ne fait pas ſeulement des ha-

bits

bits pour cacher la nudité, & n'en prend pas de toutes sortes de modes & de tout Païs ; il a trop de soin de la bien-séance, & sçait de quelle sorte il faut garder cette partie du *Costume*, non moins nécessaire dans les Tableaux d'Histoires que dans les Poëmes. C'est pourquoi l'on voit qu'il ne manque point à cela, & qu'il se sert de vêtemens conformes au Païs & à la qualité des personnes qu'il représente.

Ainsi il fit remarquer que comme parmi ce peuple, il y en avoit de toutes conditions, & qui avoient plus fatigué les uns que les autres, ces figures ne sont pas réguliérement vêtuës d'une semblable maniére. On en voit qui sont à demi-nuës, comme celle de ce vieillard qui regarde cette charitable fille qui alaitte sa mere. Il observa qu'encore que les plis du manteau de ce vieillard soient grands & libres, & qu'il soit d'une grosse étoffe, on ne laisse pas néanmoins de voir le nud de la figure. Cette espece de caleçon que les anciens appelloient *Bracca*, qui lui couvre les cuisses & les jambes, n'est pas d'une étoffe pareille à celle du manteau, elle souffre des plis plus petits & plus pressez ; cependant les jambes ne paroissent point serrées, & l'on voit toute la beauté de leurs contours.

La condition des personnes est particulierement distinguée par la beauté des vêtemens dont quelques-uns sont enrichis de broderies ; & les autres plus grands & plus amples donnent davantage de majesté aux figures qui en sont vêtuës.

Pour ce qui regarde la perspective du plan

de ce Tableau, Mr. le Brun fit voir qu'elle y eſt parfaitement obſervée; & que Mr. Pouſſin ayant repréſenté un lieu rempli de montagnes, & dont la ſituation eſt tout à fait inégale, il s'eſt ſervi des terraſſes les plus élevées pour y placer ſes figures; ce qui donne plus de jeu & de varieté à la diſpoſition entiere de toutes les perſonnes qui compoſent ſon Ouvrage. Et même cela lui a ſervi à faire voir une plus grande multitude de monde dans un petit eſpace, & à poſer avantageuſement les figures de Moyſe & d'Aaron, qui ſont comme les deux Heros de ſon ſujet.

Quant à l'épanchement de la lumiére, ayant repréſenté un air épais & chargé des vapeurs du matin, il a davantage précipité les diminutions de ſes figures éloignées, & les a affoiblies autant par la qualité que par la force des couleurs, pour faire avancer celles de devant, & les faire éclater avec plus de vivacité par la lumiére qu'elles reçoivent avec plus de force au travers de quelque ouverture de nuée qu'il ſuppoſe être au deſſus d'elles; ce qu'il autoriſe aſſez par les autres nuages entr'ouverts qui ſont dans le Tableau.

Il fit conſiderer dans les effets du jour trois parties dignes d'être remarquées.

La prémiére, une lumiere ſouveraine qui eſt celle qui éclate davantage. La ſeconde, une lumiere gliſſante ſur les objets; & la troiſiéme, une lumiere perduë, & qui ſe confond par l'épaiſſeur de l'air.

C'eſt de la lumiere ſouveraine qu'eſt éclairée l'épaule de cét homme qui eſt debout, & qui paroît ſurpris; la tête de la femme qui donne ſa mamel-

melle ; sa mere qui tette ; & le dos de cette autre femme qui se retourne & qui est vêtuë de jaune. Il n'y a que le haut de ces figures qui soit illuminé de cette forte clarté, car le bas ne reçoit qu'un jour glissant, semblable à celui de la figure du malade, de celles du vieillard couché, & du jeune homme qui aide à le relever ; & encore de celles de ces deux garçons qui se battent, & de toutes les autres qui sont autour de la femme qui tourne le dos, desquelles la lumiere est éteinte par l'épaisseur de l'air à proportion de leur éloignement.

Pour Moyse & ceux qui l'environnent, on voit qu'ils ne sont éclairez que d'une lumiere éteinte par l'interposition de l'air qui se trouve dans la distance qu'il y a entr'eux & les autres qui sont sur le devant du Tableau ; & qu'ils reçoivent encore moins de jour selon que chaque figure est plus éloignée, selon sa situation, & encore selon la couleur de ses vêtemens, les uns étans plus capables que les autres de faire paroître avec plus de force la lumiere qu'ils reçoivent.

Le jaune & le bleu étans les couleurs qui participent le plus de la lumiere & de l'air, Mr. Poussin a vêtu ses principales figures d'étoffes jaunes & bleuës ; & dans toutes les autres draperies, il a toûjours mêlé quelque chose de ces deux couleurs principales, faisant en sorte que le jaune y domine plus qu'aucune autre, à cause que la lumiere qui est répanduë dans son Tableau est fort jaunâtre.

Aprés que Mr. le Brun eut cessé de faire toutes ces remarques, chacun les jugea non seulement trés-sçavantes & trés-judicieuses, mais encore trés-utiles pour connoître la beauté de cét Ou-

vrage, & trés-néceſſaires à ceux qui veulent ſe perfectionner dans la Peinture.

Il y eut quelqu'un qui dit, qu'il y avoit dans ce Tableau tant de choſes dignes d'être admirées, & qui le rendoient recommandable, qu'on ne pouvoit lui faire aucun tort quelque choſe qu'on cherchât à y reprendre. Qu'auſſi on ne devoit pas croire que ce fût pour en diminuer l'eſtime, s'il s'avançoit de dire, qu'il lui ſembloit que Mr. Pouſſin ayant été ſi exact à ne vouloir rien omettre de toutes les circonſtances néceſſaires dans la compoſition d'une hiſtoire ; il n'a pas néanmoins fait dans ce Tableau une Image aſſez reſſemblante à ce qui ſe paſſa au deſert, lors que Dieu y fit tomber la mane ; puis qu'il l'a repréſentée comme ſi c'eût été de jour & à la vûe des Iſraëlites, ce qui eſt contre le texte de l'Ecriture, qui porte, (*) qu'ils la trouvoient le matin répanduë aux environs du camp comme une roſée qu'ils alloient ramaſſer. De plus, qu'il trouvoit que cette grande néceſſité & cette extrême miſere qu'il a marquée par cette femme qui eſt contrainte de tetter ſa propre fille, ne convient pas au temps de l'action qu'il figure, puiſque quand la mane tomba dans le deſert, le peuple avoit déja été ſecouru par les cailles, qui avoient été ſuffiſantes pour appaiſer la plus grande famine, & pour les tirer d'une néceſſité auſſi preſſante qu'eſt celle que le Peintre fait voir.

Que pour faire une véritable repréſentation de la recolte que le peuple fit de la mane lors qu'el-

le

(*) *Exode chap.* 16.

le lui fut envoyée du Ciel, il n'étoit pas nécessaire de peindre des gens dans une si grande langueur, & moins encore de faire tomber cette viande miraculeuse de la même sorte que tombe la neige, puis qu'on la trouvoit tous les matins sur terre comme une rosée.

A cela Mr. le Brun repartit qu'il n'en est pas de la Peinture comme de l'Histoire. Qu'un Historien se fait entendre par un arangement de paroles, & une suite de discours qui forme une image des choses qu'il veut dire, & représente successivement telle action qu'il lui plaît. Mais le Peintre n'ayant qu'un instant dans lequel il doit prendre la chose qu'il veut figurer, pour représenter ce qui s'est passé dans ce moment-là ; il est quelquefois nécessaire qu'il joigne ensemble beaucoup d'incidens qui ayent précedé, afin de faire comprendre le sujet qu'il expose, sans quoi ceux qui verroient son ouvrage ne seroient pas mieux instruits, que si cét Historien au lieu de raconter tout le sujet de son histoire se contentoit d'en dire seulement la fin.

Que c'est pour cela que Mr. Poussin voulant montrer comment la mane fut envoyée aux Israëlites, a crû qu'il ne suffisoit pas de la représenter répanduë à terre, où des hommes & des femmes la recueillent ; mais qu'il faloit pour marquer la grandeur de ce miracle faire voir en même temps l'état où le peuple Juif étoit alors : Qu'il le représente dans un lieu desert, les uns dans une langueur, les autres empressez à recueillir cette nourriture, & d'autres encore à remercier Dieu de ses bien-faits ; ces differens états & ces diverses actions lui tenant lieu de discours &

de paroles pour faire entendre sa pensée : Et puis que la Peinture n'a point d'autre langage ni d'autres caracteres que ces sortes d'expressions, c'est ce qui l'a obligé de représenter cette mane tombant du Ciel, parce qu'il ne peut autrement faire connoître que c'est d'où elle vient. Car si on ne la voyoit tomber d'enhaut, & que ces hommes & ces femmes la ramassassent seulement à terre, on la pourroit prendre pour une graine ou pour quelque fruit ; & ainsi cette circonstance par laquelle il marque que c'est une viande envoyée du Ciel ne paroîtroit point dans son Ouvrage.

Qu'il est vrai que le peuple avoit déja reçû une nourriture des cailles qui étoient tombées dans le camp. Mais comme il ne s'étoit passé qu'une nuit, on peut dire qu'elles n'avoient pû donner si promptement une santé parfaite aux plus abatus ; & qu'ainsi il n'est pas sans apparence que cette vieille femme qui tette n'eût besoin de ce charitable secours. Car quoi que dés le jour précedent Dieu eût promis au peuple par son Prophete de lui donner de la viande le soir, & du pain tous les matins ; toutefois comme ce peuple étoit en grand nombre & répandu dans une ample étenduë de païs, il n'est pas hors d'apparence qu'il n'y en eût plusieurs qui n'eussent pas encore apris la promesse qui leur avoit été faite ; ou même que la sçachant & en ayant déja ressenti les effets le soir d'auparavant, quelques-uns n'ajoûtassent pas foi aux promesses de Moyse, puis qu'ils étoient naturellement fort incredules.

Quelqu'un ajoûta à ce que Mr. le Brun venoit de dire, que si par les regles du Théatre il est permis

permis aux Poëtes de joindre ensemble plusieurs évenemens arrivez en divers temps pour en faire une seule action, pourvû qu'il n'y ait rien qui se contrarie, & que la vrai semblance y soit exactement observée. Il est encore bien plus juste que les Peintres prennent cette licence, puisque sans cela leurs Ouvrages demeureroient privez de ce qui en rend la composition plus admirable, & fait connoître davantage la beauté du genie de leur Auteur. Que dans cette rencontre l'on ne pouvoit pas accuser Mr. Poussin d'avoir mis dans son Tableau aucune chose qui empêche l'unité d'action, & qui ne soit vraisemblable, n'y ayant rien qui ne concoure à representer un même sujet. Quoi qu'il n'ait pas entierement suivi le texte de l'Ecriture Sainte, l'on ne peut pas dire pour cela qu'il se soit trop éloigné de la vérité de l'Histoire. Car s'il a voulu suivre celle de Joseph, l'on voit que cét (*) Auteur rapporte que les Juifs ayans reçû les cailles, Moyse pria Dieu qu'il leur envoyât encore une autre nourriture; & que levant les mains en haut, il tomba du Ciel comme des gouttes de rosée qui grossissoient à vûë d'œil, & que le peuple pensoit être de la neige; mais en ayans tous goûté, ils connurent que c'étoit une viande qui leur étoit envoyée du Ciel: de sorte que les matins ils alloient dans la campagne en prendre leur provision pour la journée seulement.

Pour ce qui est d'avoir représenté des personnes, dont les unes sont dans la misere pendant que les autres reçoivent du soulagement; C'est en

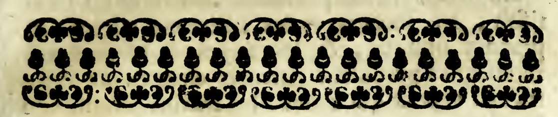
(*) *Antiq. Jud. lib.* 3. *chap.* 1.

en quoi ce sçavant Peintre a montré qu'il étoit un véritable Poëte, ayant composé son Ouvrage dans les regles que l'Art de la Poësie veut qu'on observe aux piéces de Théatre. Car pour représenter parfaitement l'Histoire qu'il traite, il avoit besoin des parties nécessaires à un Poëme, afin de passer de l'infortune au bonheur. C'est pourquoi l'on voit que ces groupes de figures quoi font diverses actions, sont comme autant d'Episodes qui servent à ce que l'on nomme Peripeties, & de moyens pour faire connoître le changement arrivé aux Israëlites quand ils sortent d'une extrême misere, & qu'ils rentrent dans un état plus heureux. Ainsi leur infortune est représentée par ces personnes languissantes & abatuës ; le changement qui s'en fait est figuré par la chute de la mane, & leur bonheur se remarque dans la possession d'une nourriture qu'on leur voit amasser avec une joye extrême.

De sorte que bien loin de trouver à redire à tout ce que Mr. Poussin à peint dans ce Tableau, on doit plûtôt admirer de quelle maniere il s'est conduit dans la représentation d'un sujet si grand & si difficile, où il n'a rien fait qui ne soit autorisé par de bons exemples, & digne d'être imité par tous les Peintres qui viendront aprés lui.

Ce fut le sentiment de toute l'Academie, qui pria Mr. Bourdon de vouloir choisir un sujet pour le Samedi du mois prochain.

SEP-



SEPTIEME CONFERENCE

Tenuë dans

L'ACADEMIE ROYALE.

Le Samedi 3. *Decembre* 1667.

LE Tableau qui fut porté à l'Academie pour être examiné par Mr. Bourdon eſt encore de la main de Mr. Pouſſin, & d'une grandeur pareille à celui de la Mane, dont l'on fit des remarques dans la derniere Aſſemblée; Mais il eſt auſſi different de celui-ci dans ſon Ordonnance que dans le ſujet qu'il traite. Celui de la Mane repréſente un lieu aride & deſert, une lumiere ſombre & mélancolique, des perſonnes triſtes & languiſſantes ; & enfin c'eſt la vraye image d'une terre inculte, où les en fans d'Iſraël ſont dans une extrême miſere. Tout au contraire, dans celui dont je veux parler, le jour y eſt clair & ſerain, l'on y découvre un païs divertiſſant & des objets agréables, & l'on n'y voit guere de figures qui ne paroiſſent avec la joye ſur le viſage.

Le Soleil n'étant pas encore fort élevé ſur l'horiſon, les rochers & les bâtimens jettent de grandes ombres; & les arbres & le pied des montagnes paroiſſent encore chargez de cette fraiche vapeur qui s'éleve les matins comme une legere fumée.

D'un côté de ce Tableau il y a une montagne dont la cime eſt eſcarpée, mais cependant trés-agréable à cauſe des ſuperbes édifices & des arbres verdoyans dont elle eſt embellie.

Sur le penchant de cette montagne, & ſur les diverſes éminences qui s'abaiſſent à meſure qu'elles s'approchent, l'on voit quantité de maiſons & de Palais, dont la ſtructure n'eſt pas moins riche que leur ſituation eſt avantageuſe, étans accompagnez de terraſſes & de jardins qui rendent leur aſpect encore plus agréable. Ces bâtimens ſont environnez d'un courant d'eau qui baigne le pied de quelques arbres, & ſemble venir du côté des montagnes.

L'on voit ſur le devant du Tableau pluſieurs figures dont la principale repréſente Jeſus-Chriſt qui a devant lui deux aveugles à genoux. Le plus proche eſt vêtu de bleu, & l'autre d'une couleur de laque fort claire. Ce dernier aveugle eſt conduit par un homme vêtu de jaune, & entre la figure du Chriſt & le premier aveugle, il y a un vieillard vêtu d'une robe tirant ſur le vert & d'un manteau gris brun, lequel ſe baiſſe & regarde de fort prés les yeux de l'aveugle ſur leſquels Jeſus-Chriſt a la main.

A côté de ce vieillard on voit un homme qui reſſemble aſſez à un Phariſien; ſa barbe eſt fort longue, ſon habit eſt d'une belle laque, & ſa coëffure eſt faite en forme de turban. Il y a auprés

prés de lui un autre homme vêtu d'une robe bleuë, & d'un manteau jaune qui regarde par-dessus le vieillard qui est courbé. La robe du Christ est d'un blanc jaunâtre, & son manteau est de pourpre. Il est accompagné de trois de ses Disciples. Celui qui en est le plus proche, & qui tourne le dos, est couvert d'un grand manteau jaune; l'on voit seulement au droit d'une épaule la couleur de sa robe qui est d'un gris-de-lin fort éteint. Des deux autres l'un est vêtu de rouge, & le dernier est habillé de bleu.

Assez loin d'eux & tirant vers la campagne, il y a un homme assis qui a la mine d'un pauvre mendiant; & de l'autre côté où paroît comme l'entrée d'une Ville, on voit une femme vêtuë de vert tenant un enfant entre ses bras, laquelle se détourne pour regarder ce qui se passe.

Mr. Bourdon voyant la Compagnie dans l'attente des remarques qu'il devoit faire sur cét Ouvrage, commença son discours par un éloge qu'il fit du merite de Mr. Poussin & de ses Tableaux; Et aprés avoir montré combien il lui étoit difficile d'expliquer assez dignement six parties principales qu'il a remarquées dans celui-ci, qui sont la lumiere, la composition, la proportion, l'expression, les couleurs, & l'harmonie du tout ensemble; il dit qu'il tâcheroit d'imiter les abeilles, qui trouvant un parterre émaillé d'une infinité de fleurs, en choisissent quelques-unes sur lesquelles elles prennent plaisir d'amasser le miel. Qu'ainsi il ne s'arrêteroit que sur quelques endroits des plus considerables de cét Ouvrage, dont il croit tirer plus de

 fruit;

fruit ; car quoi qu'il n'y ait rien qui ne merite d'être examiné , il ne peut pas entrer dans un détail si exact à cause du peu de temps qu'il a à parler.

Que comme c'est la lumiere qui découvre tous les objets , & qui nous donne moyen de les considerer ; c'est par elle aussi qu'il juge à propos de commencer à faire ces remarques, ne trouvant rien dans ce Tableau qui d'abord surprenne davantage les yeux que ces beaux effets du jour que le Peintre a si doctement représentez.

Qu'il a voulu figurer un matin, parce qu'il y a quelque apparence que Dieu choisit cette heure là comme la plus belle, & celle où les objets semblent plus gracieux , afin que ces nouveaux illuminez reçussent davantage de plaisir , en ouvrant les yeux ; & que ce miracle fût plus manifeste & plus évident.

Il fit donc premierement remarquer combien la qualité du jour que le Peintre a si bien représentée, donne d'éclat à tout son Ouvrage. Car comme le Soleil doit être encore fort bas, puis que ses rayons ne frapent quasi qu'en ligne paralelle les montagnes & les autres corps qui lui sont exposez, on voit que le milieu du Tableau est couvert d'une grande ombre à cause des bâtimens qui sont élevez sur diverses hauteurs : de sorte que tout ce qui sert de fond aux figures étant privé de la lumiere , elles paroissent avec beaucoup plus de relief , de force & de beauté. Et comme sur les lieux qui paroissent les plus éminents , le jour y frape en diverses manieres, & qu'il éclaire certaines parties de la montagne, des arbres, & de plusieurs

Palais,

Palais, les yeux ſont d'autant plus agréablement touchez que ces échapées de lumiére font un contraſte merveilleux avec les ombres, & les demi teinte qui ſe rencontrent dans tous ces diférens objets. Car parmi cette diverſité de maiſons, & ſur la montagne même il y a des arbres qui n'étans éclairez des rayons du Soleil que par la cime & ſur les extrêmitez, conſervent encore un air épais qui donne à ces lieux-là une grande fraicheur, & y répand une couleur douce qui unit tendrement toutes les autres enſemble.

Mais ce qu'il fit obſerver eſt, qu'encore que les bâtimens les plus éclairez ſoient directement au deſſus de la tête du Chriſt, toutefois ils ne diminuent rien de ſa force & de ſa lumiére, parce que ces édifices ſont fort éloignez, & que leur jour ſe trouve affoibli & éteint par l'interpoſition de l'air. Ce qui produit même dans tout cét Ouvrage un effet d'autant plus admirable qu'on voit qu'une clarté eſt relevée par une autre, étant bien plus difficile de faire paroître les jours par d'autres jours que par des ombres.

Ces grandes ombres qui couvrent les bâtimens les plus proches ne ſervent pas ſimplement à relever le jour qui frape le haut des montagnes, & à faire un fond aux figures, mais elles empêchent qu'on ne voye une trop grande diverſité de couleurs & de lumiéres dans toutes ces maiſons, qui paroîtroient trop diſtinctement ſi elles étoient éclairées, ce qui n'arrive pas, étant ombrées de la ſorte. Car quoi que toutes les parties conſervent leurs veritables teintes, néanmoins l'ombre qui paſſe par

deſſus

dessus est comme un voile qui en éteint la vivacité, & qui empêche qu'elles n'ayent assez de force pour venir remplir la vuë, & la détourner des objets les plus considérables, sur lesquels seuls le Peintre veut qu'elle s'arrête. Mais en récompense dans tous les endroits où il a remarqué que la couleur naturelle de chaque corps ne pouvoit nuire à la beauté de ses figures, il n'a pas manqué d'y répandre de la lumiére; & pour la faire paroître avec plus d'éclat, on voit qu'il en a été avare, & qu'il n'en a mis que peu à la fois, & en certains lieux où elle brille davantage, étant opposée à des corps qui en sont privez.

Quant à celle dont ses figures sont éclairées, c'est où il a fait voir combien il étoit ingenieux dans la distribution des jours & des ombres; & comment il sçavoit parfaitement augmenter par leur moyen la force, la beauté & la grace de tous les corps qu'il représentoit. Il suppose que Jesus-Christ & ceux qui l'accompagnent sont dans une place découverte de tous côtez, où il ne se trouve aucun obstacle qui les prive des rayons du Soleil, de sorte qu'ils en sont fortement éclairez. Mais cette force de lumiére est si judicieusement distribuée, qu'encore qu'elle se répande également sur tous; ce sçavant Peintre néanmoins a si bien sçu l'affoiblir à mesure que chaque corps s'éloigne, qu'il n'y en a point où elle ne diminuë autant qu'il est nécessaire pour bien faire connoître quel est son éloignement.

Il fit encore voir comment pour donner plus de rondeur à ces mêmes corps & tromper la vuë avec plus d'adresse, Mr. Poussin a ménagé

la

la force des ombres, & de quelle ſorte il s'eſt ſervi des demi teintes & des reflects de lumiére, ſans qu'il paroiſſe trop d'affectation dans ſa conduite. Car ces figures ſont dans une poſture ſi libre, que toute la diſpoſition en eſt aiſée, & les lumiéres trés-naturelles. Et quoi que le Soleil frape avec beaucoup de force les parties qu'il éclaire, l'on ne voit pas pourtant qu'il y ait des reflects de lumiére qui faſſent de mauvais effets; parce que toutes les figures ſont placées de telle ſorte, que les couleurs ne peuvent ſe reflêchir les unes contre les autres.

Le premier aveugle qui apparemment pourroit recevoir un refléchiſſement de lumiere trés-conſidérable, à cauſe de la robe du Chriſt qui eſt fort éclairée, n'en eſt pourtant pas trop illuminé; car le Peintre a eû la diſcretion de le mettre dans une certaine diſpoſition qui ne peut recevoir une ſeconde clarté trop ſenſible; & l'on voit que les reflects qui ſe rencontrent dans toutes les figures viennent ſeulement de la lumiere univerſelle dont tous les objets qui les environnent ſont illuminez, laquelle leur donne des teintes bien plus douces & plus naturelles que quand elles ſont cauſées par des couleurs fortes & vives qui en ſont proche. Cependant on ne laiſſe pas d'appercevoir quelques parties éclairées de reflects aſſez forts, mais ce ſont des parties qui ſemblent demander ce ſecours particulier, parce qu'elles en tirent beaucoup de grace & de beauté, comme l'on peut remarquer dans la main avec laquelle Jeſus-Chriſt ſoûtient ſon manteau.

Mr. Bourdon fit encore obſerver que les lumiéres & les ombres ne ſont pas répanduës par

petits

petits morceaux, mais largement, comme l'on voit ſur le manteau jaune d'un des Apôtres. Ce n'eſt pas que dans les jours & les ombres de tous les vêtemens il n'y ait autant de plis qu'il eſt néceſſaire, mais ces plis ſont formez dans les ombres & dans les jours avec les mêmes couleurs, c'eſt-à-dire, qu'ils ne ſont que rompus par des demi teintes & des affoibliſſemens d'éclats, de lumiéres & de force d'ombres.

Aprés cela Mr. Bourdon vint à parler de la compoſition de tout le Tableau. Il dit que c'eſt de Mr. Pouſſin que ceux qui entreprennent de traiter un ſujet, peuvent apprendre de quelle ſorte il faut étudier d'abord la nature du lieu, & les autres circonſtances néceſſaires à l'hiſtoire qu'on veut repréſenter. Qu'on voit ici qu'il a été ſoigneux de s'inſtruire du Païs & de la ſituation de Jerico, à cauſe que ce fut au ſortir de cette Ville que Jeſus-Chriſt donna la vuë aux deux aveugles dont il figure le miracle. Qu'il s'eſt heureuſement ſervi de ce que Joſeph en écrit, qui parle de cette contrée comme du plus beau & du meilleur Païs du monde; & qui attribuë la fécondité de ſon terroir à la vertu d'une fontaine qui eſt proche de la Ville, dont les eaux humectant les terres d'alentour, les rendent graſſes, fertiles & chargées de toutes ſortes de bons arbres. Que c'eſt pour cela qu'on voit ces Palais & ces Maiſons de plaiſance au bord de ce large ruiſſeau, parce que c'eſt ordinairement dans de pareils endroits que les grands Seigneurs prennent plaiſir à bâtir; & qu'ainſi en repréſentant la beauté de ce Païs, il a trouvé le moyen de ſatisfaire davantage la vuë par les objets divertiſſans dont il a rem-

rempli ſon Tableau, ſans rien faire néanmoins dont le trop grand éclat ébloüiſſe les yeux, & les détourne de deſſus les figures qui en ſont le principal objet.

Il ajoûta que dans ces figures, outre leur belle diſpoſition, l'on y doit encore remarquer le trait & la proportion, qui ſont deux parties dépendantes du deſſein; mais que l'on peut conſidérer conjointement. Qu'étans vêtuës il eſt malaiſé de faire obſerver toutes leurs largeurs pour bien voir le rapport qu'elles ont avec les hauteurs. Qu'il ſe contenteroit donc de dire que la hauteur du Chriſt eſt de huit meſures de tête, qui eſt la proportion que les anciens Sculpteurs Grecs & Romains ont gardée dans toutes leurs ſtatuës comme la plus parfaite. Qu'il la croyoit voir auſſi dans les Apôtres, quoi que leurs habits larges & amples les faſſent paroître un peu plus courts, ce qui eſt même aſſez convenable à leur naiſſance & à leur condition ruſtique.

Qu'une des plus belles figures de ce Tableau eſt à ſon avis celle du dernier aveugle. Que ſa proportion ſemble avoir été priſe ſur cette belle ſtatuë antique du Gladiateur bleſſé que l'on voit à Rome dans le Palais Farneſe. Car bien qu'il y ait quelque choſe dans les membres de cette ſtatuë qui n'approche pas de la beauté ni de la délicateſſe de quelques autres qui ſont encore plus recommandables, toutes les parties néanmoins en ſont ſi juſtes & ſi bien marquées, que parmi les ſçavans elles ont toûjours été en trés-grande eſtime.

Que dans l'autre aveugle, il y voit quelque choſe des meſures de l'Apollon antique, mais veri-

veritablement un peu moins de grace & de noblesse, parce que le Peintre en a augmenté les largeurs & les grosseurs pour mieux marquer la bassesse de celui qu'il a voulu peindre.

Qu'il appercevoit aussi quelque ressemblance de la Venus de Medicis dans cette femme qui se retourne. Mais que n'ayant pas assez de temps pour examiner plus particuliérement toutes les proportions de ces figures, il prioit seulement qu'on remarquât bien les vêtemens qui les cachent, puis qu'ils sont si beaux & si bien mis qu'on peut en faire une étude trés-utile. Que l'Apôtre qui est sur le devant, & qui a un manteau jaune, est fait dans la même intention & sur les maximes de Raphaël, qui vêtoit d'ordinaire ses premiéres figures d'habits amples & grands, laissant les petits morceaux & les draperies les plus legeres pour celles qui sont éloignées; Observations trés-importantes aux jeunes Etudians.

Quant à l'expression, bien qu'elle soit admirable dans toutes les figures, Mr. Bourdon dit qu'il ne s'arrêteroit qu'à celle du Christ, parce qu'elle étoit si merveilleuse qu'il n'en pouvoit détourner ses yeux pour considérer les autres.

Qu'on ne pouvoit assez admirer cette grandeur, cette noblesse, & cette Majesté toute divine que le Peintre a si bien représentée. Qu'on y découvre cette autorité, avec laquelle Jesus-Christ agissoit lors qu'il faisoit ses miracles. Que sa puissance paroît dans son port & dans son action, & qu'enfin l'on appercevoit sur son visage une bonté & une douceur qui ne charme pas moins l'esprit que les yeux.

Il

Il fit remarquer comment les Apôtres sont attentifs à regarder ce qui se passe ; comment les aveugles expriment bien tous deux la grandeur de leur foy, par la conformité de leurs actions ; & comment encore ce Vieillard vêtu de rouge, & celui qui se baisse, font voir par leurs gestes l'étonnement où ils se trouvent, & le désir que cette nation incrédule avoit de voir des miracles.

Les couleurs dont le Christ est vêtu ne sont pas des couleurs que le Peintre ait employées & mises les unes auprés des autres sans un grand raisonnement. Comme le jaune & le blanc participent le plus de la lumiére, Mr. Bourdon fit connoître que c'est pour cela que Mr. Poussin en a fait la robe du Christ, parce que ce sont des couleurs douces auprés de la carnation, & qui pourtant sont des plus vives & des plus apparantes. Son manteau qui est de pourpre reléve beaucoup l'éclat de sa robe, & s'unit tendrement avec elle ; car cette couleur composée de rouge & de bleu tient de la lumiére & de l'air. Ainsi ces habits étans de couleurs trés-lumineuses & toutes célestes, ils conviennent parfaitement à celui qui les porte, comme le plus digne & le principal objet de tout le Tableau.

Quoi que le manteau jaune du premier Apôtre soit trés-vif, il ne détruit point néanmoins la couleur de celui du Christ, mais il s'accorde parfaitement avec elle, & encore avec les draperies bleuës & rouges des deux autres Disciples.

Il fit voir que Mr. Poussin a éteint & sali en quelque sorte la couleur de laque dont il a vê-

tu les aveugles, afin que ces habits moins éclatans & plus conformes à leur condition fissent paroître davantage les autres

Aussi c'est de cette disposition de couleurs que s'engendre cette merveilleuse harmonie qui fait la beauté de ce Tableau, & Mr. Bourdon montra comment le Peintre y a si bien réüssi, que toutes les figures s'unissent tendrement avec les corps qui leur servent de fond, comme il fit voir dans l'Apôtre vêtu de bleu, & dans la femme qui a une robe verte, dont les draperies se joignent avec beaucoup de douceur contre les arbres & les terrasses. Et bien que toutes les couleurs qu'il a employées soient fort vives, elles sont si bien disposées qu'il y a entr'elles un accord merveilleux, ayant répandu sur toutes une teinte universelle de la lumiere dont l'air est éclairé, laquelle leur donne cette union & cette grace qui les rend si agréables & si douces à la vuë.

Comme Mr. Bourdon eut cessé de parler, une personne de la Compagnie dit, que l'on ne pouvoit pas nier que toutes les beautez qu'il venoit de remarquer dans ce Tableau n'y fussent en effet: Mais néanmoins que Mr. Poussin ayant entrepris de traiter un sujet aussi considerable que celui de la guerison des aveugles, ausquels Jesus-Christ donna la vuë auprés de Jerico, il lui sembloit ne l'avoir pas exprimé avec toute la grandeur & toutes les circonstances qui doivent l'accompagner. Puisque ce miracle s'étant fait en présence d'une infinité de peuple qui suivoit Jesus-Christ, il n'a peint que trois Apôtres, les deux aveugles, quatre autres figures, & une femme qui même n'est pas trop

appliquée à ce qui se passe, & dont l'action paroît trop indiférente pour une occasion où elle devroit être dans une admiration & une surprise extraordinaire. Qu'un si petit nombre de figures ne remplit pas la composition de son Ouvrage autant que le sujet l'oblige: Ce qui est néanmoins tout à fait essentiel & nécessaire pour faire connoître que ces deux aveugles sont ceux qui furent gueris au sortir de Jerico.

Une autre personne repartit à cela, que pour ce qui regarde la figure de la femme, il est vrai que Mr. Poussin pouvoit lui donner quelque expression plus forte ; quoi qu'on puisse dire qu'étant éloignée, elle ne voit pas bien ce qui se passe.

Mais quand à un plus grand nombre de figures que celles qui sont dans cét Ouvrage, c'est à quoi il n'étoit point obligé, parce qu'il a pû supposer que la multitude des gens qui suivent Jesus-Christ n'est pas autour de lui, & qu'étant éloignée de quelques pas, elle est cachée des bâtimens. Qu'il y en a assez pour être témoins de cette action, puisque par cette figure vêtuë de rouge qui paroît surprise, le Peintre a représenté l'étonnement du peuple Juif, & par celui qui regarde de si prés, il figure le desir que cette nation avoit de voir faire des miracles.

Qu'une plus grande quantité de figures n'eût causé que de l'embaras, & empêché que celles du Christ & des aveugles n'eussent pas été vuës si distinctement.

Mais qu'outre toutes ces raisons, il falloit considérer que Mr. Poussin n'ayant eû d'autre intention que de représenter Jesus-Christ qui guérit deux aveugles ; il suffit de bien exprimer

la grandeur de ce miracle, toutes les autres choſes qu'il a omiſes n'étant que des acceſſoires de nulle importance, & qui ne ſervant de rien à l'accompliſſement de cette gueriſon, pouvoient cependant cauſer de la confuſion, & gâter la beauté de l'Ordonnance.

Qu'il eſt certain que dans une diſpoſition de Tableau, plus il y a de figures, & plus les yeux de ceux qui le regardent trouvent d'objets qui les arrêtent. Que le Peintre voulant fixer entiérement la vuë des ſpectateurs ſur le Chriſt pour faire obſerver ſon action ; il lui a été plus avantageux de le repréſenter accompagné de peu de monde, afin que ceux qu'il a peint autour de lui étans attentifs à le conſidérer, contribuaſſent en quelque ſorte à faire que ceux qui verront cét Ouvrage le ſoient de même, ſans ſe trouver diſtraits par d'autres mouvemens & par d'autres expreſſions, qu'il auroit été obligé de faire dans la compoſition d'un plus grand nombre de figures.

Qu'il faloit donc admirer Monſieur Pouſſin d'avoir ſi bien repréſenté cette Hiſtoire, qu'il n'y a rien qui ne convienne trés parfaitement à ſon ſujet, non ſeulement dans les actions des figures, mais même dans la diſpoſition du lieu, dans les jours, & dans les ombres.

Que l'on connoît aſſez que cette guériſon des aveugles eſt celle dont Saint Mathieu fait mention au chapitre 20. puis que l'on voit ces beaux bâtimens de Jerico, & même cette fontaine dont il eſt parlé dans

l'Ecri-

l'Ecriture Sainte. Mais que ce qui eſt de plus rare & de plus merveilleux dans cét Ouvrage, c'eſt que Jeſus Chriſt allant donner la lumiére à ces deux aveugles, & répandre la joye dans leur ame; on voit que le Peintre a auſſi répandu dans ſon Tableau un certain caractere d'allegreſſe, & une beauté de jour qui fait une expreſſion générale de ce qu'il veut figurer par ſon action particuliére; & cette joye qu'il communique ſi bien à toutes ſes figures eſt la cauſe de celle qu'on reçoit en les voyant.

Que c'eſt une remarque digne de conſidération, & que l'on doit faire dans tous les Ouvrages de Monſieur Pouſſin, qu'il y donne tellement ce caractére général de ce qu'il veut figurer en particulier, que quand il entreprend de traiter un ſujet triſte & douloureux, il n'eſt pas juſqu'aux choſes inſenſibles qui ne ſemblent reſſentir de la douleur & de la triſteſſe; Et s'il repréſente de la fureur & de la colére, on diroit que le Ciel menace la terre, & qu'il y a dans l'air une émotion ſemblable à celle qu'il imprime ſur le viſage de ſes figures.

Ces aveugles que d'autres Peintres auroient cru devoir rendre difformes & contrefaits pour mieux faire paroître leur miſere & leur mendicité, n'ont rien de laid ni de fâcheux à voir; & cependant ils ne laiſſent pas d'avoir des marques aſſez évidentes de leur pauvreté: Et c'eſt en quoi ce grand Peintre a été merveilleux d'avoir toûjours ſi

bien diſpoſé ſes figures & fait un ſi beau choix de tout ce qui entre dans la compoſition de ſes Ouvrages, que l'on n'y voit rien qui ne ſoit d'une beauté ſinguliere & dans des aſpects trés-agréables.

L'action de ces aveugles n'eſt qu'une même action, parce qu'ils ont tous deux une même fin, & cherchent une même choſe qui eſt le recouvrement de la vuë. Comme ils n'ont qu'une même penſée les nerfs qui viennent du cerveau, & qui ſervent au mouvement de la tête font qu'ils agiſſent tous deux d'une ſemblable maniére. Car les muſcles faiſant en l'un & en l'autre de pareilles extenſions ſont cauſe que leur front, leur nez, & leurs jouës s'allongent & ſe retirent d'une même ſorte; de façon qu'on diroit d'abord qu'ils ſe reſſemblent, & que ces deux viſages quoi que trés-diférens ſont faits ſur un même modelle.

Cette perſonne ayant fini ſon diſcours, il y en eut une autre qui dit, que comme la Peinture a divers objets, elle a auſſi diverſes fins dans les choſes qu'elle ſe propoſe de repréſenter. Qu'il y a des rencontres où ſon but principal eſt de recréer, d'autres où elle veut inſtruire, & d'autres encore où elle prétend inſtruire & réjoüir tout enſemble. Que dans ces diférentes intentions le Peintre en a encore une toute particuliére qui regarde ſon Art, & qui conſiſte à figurer quelque ſorte de ſujet que ce ſoit, de telle maniere qu'il n'y ait rien dans tout ſon Ouvrage qui ne contribuë à faire

faire voir une grandeur & une facilité dans l'odronnance & la diſpoſition des figures ; une beauté & une force dans la proportion & les parties du deſſein ; & une conduite judicieuſe dans l'arangement des couleurs, & la diſpenſation des lumieres. Qu'il dépend de l'excellence de ſon genie & de ſa grande capacité de bien executer ces parties dont il eſt abſolument le Maître, & qui appartiennent généralement à tous les Ouvrages de Peinture. Mais que quand il s'agit d'expoſer une hiſtoire aux yeux de tout le monde, il y a des circonſtances, qu'un Peintre ne peut changer ſans ſe mettre au hazard qu'on y trouve à redire, principalement dans celles où il doit paroître le fidele Hiſtorien de quelque évenement qui s'eſt paſſé de nos jours ou dans les temps les plus éloignez. Mais ſur tout dans ce qui regarde les myſteres de nôtre Religion, & les miracles de Jeſus-Chriſt, il doit conſerver toute la fidelité poſſible, & jamais ne s'écarter de ce qui paſſe pour conſtant, & qui eſt déja connu de beaucoup de monde. Car en cette rencontre entreprenant d'enſeigner par les traits de ſon pinceau ce qu'un Hiſtorien rapporte dans ſes écrits, il ne doit rien ajoûter ni diminuer à ce que l'Ecriture nous oblige de croire, mais plûtôt marquer autant qu'il le peut toutes les circonſtances de ſon ſujet.

De ſorte qu'encore que Monſieur Pouſſin n'ait rien changé de ce qui regarde l'action

particuliére de Jesus-Christ qui guérit ces deux aveugles ; l'on ne peut pas dire néanmoins que son Ouvrage ne fût plus parfait, s'il eût représenté tout ce qui peut servir à faire connoître davantage de quelle façon ce miracle arriva. Comme de voir la multitude du peuple qui suivoit Jesus-Christ, l'empressement des aveugles parmi cette foule de gens dont quelques-uns les empêchoient d'approcher, ainsi qu'il est expressément marqué dans l'Evangile.

Qu'il semble que Dieu ayant voulu faire ce miracle à la vuë d'un grand nombre de Juifs, afin qu'en donnant la lumiére à ces aveugles, cela servît en même temps à éclairer ce peuple enseveli dans les ténébres du peché, il ne permit aussi que ces aveugles le suivissent si long temps, & redoublassent leurs cris, jusques à se rendre importuns à toute la multitude, que pour rendre leur guérison plus publique, & la faire éclater davantage ; Particularitez assez dignes de remarque, & trés-essencielles dans la représentation de ce miracle pour le distinguer des autres.

Que Monsieur Poussin étoit assez sçavant dans la disposition d'un Ouvrage, pour ne pas cacher les figures principales de son Tableau parmi une plus grande quantité de personnes qu'il auroit représentées, n'étant pas difficile à cét excellent homme de faire en sorte qu'il parût beaucoup de monde à la suite du Messie sans gâter son sujet, dont la multitude même doit faire partie aussi bien que dans celui

celui de la Mane, qu'il a si dignement traité.

Mais aussi qu'il regardoit ce Tableau d'une autre façon, & ne trouvoit pas que Monsieur Poussin fût coupable de ces manquemens qu'on lui pourroit attribuer, parce qu'il ne juge pas qu'il ait voulu représenter ici le miracle arrivé auprés de Jerico, mais bien celui dont il est parlé dans Saint Mathieu au chapitre IX. lors que Jesus-Christ aprés avoir ressuscité la fille du Prince de la Synagogue, & s'en retournant fut suivi par deux aveugles ausquels il ne donna la vuë que quand il fut arrivé chez lui.

Sur cela Monsieur Bourdon interrompant celui qui parloit, dit qu'il n'y a nulle apparence qu'on ait voulu représenter ici les aveugles que l'Evangeliste nomme les premiers, puis qu'ils furent guéris dans la maison même où logeoit Jesus-Christ, & que ceux qui sont peints dans ce Tableau sont au milieu du chemin. De plus que la Ville de Jerico est si bien figurée par la beauté des bâtimens qu'on voit dans ce Tableau, & par les eaux de cette signalée fontaine qui paroît au pied des maisons, qu'il n'y a pas lieu de douter que ce ne soit le même miracle qui arriva dans ce Païs-là dont l'on ait eû dessein de faire une fidele représentation.

Qu'outre cela quand nôtre Seigneur fit le premier miracle il n'y avoit aucuns témoins, ayant même défendu à ces aveugles d'en parler à personne.

Celui qui étoit de l'avis contraire repartit, que si le texte de l'Ecriture porte que Jesus - Christ les guérit lors qu'il fut arrivé à la maison ; ce n'est pas déterminer absolument que ce fût dans une chambre, ni même dans la cour, mais seulement lors qu'il fut arrivé chez lui ; car c'est une maniére de parler assez ordinaire de dire qu'une personne en reconduit une autre jusques chez lui & à sa maison, bien qu'il ne passe pas la porte : Et même dans le texte selon la Vulgate, il y a *cum venisset domum*, au lieu qu'un peu auparavant lors qu'il est dit que nôtre Seigneur fut ressusciter la fille du Prince de la Synagogue le même texte porte, *cum venisset in domum*. De sorte que si l'on veut permettre au Peintre de se servir favorablement de ces deux diférentes expressions, il a pû croire que dans l'une l'Evangeliste a voulu marquer que Jesus - Christ entra dans la maison pour ressusciter cette fille, parce qu'elle étoit en effet dans une chambre ; mais que dans l'autre passage, où il se contente de dire *cum venisset domum*, cela signifie seulement que ces aveugles ayant suivi nôtre Seigneur le long du chemin il ne s'arrêta pour les guérir que quand il fut arrivé auprés de son logis.

Pour ce qui est d'avoir fait ce miracle en secret, & que même Jesus - Christ ne vouloit pas qu'il fût sçu ; l'Evangile ne dit point qu'il n'y eût personne, & ce n'est pas l'avoir représenté trop publiquement que d'y admettre outre les trois Disciples quatre autres per-

personnes qui peuvent être, ou de ceux qui accompagnoient ces aveugles, comme l'on voit qu'il y en a un qui conduit le dernier, ou bien des passans & des gens du voisinage. Mais supposé que ce miracle ait été fait dans le logis, & que l'on ne veuille point avoir égard à ces diverses phrases de l'Ecriture, la faute seroit beaucoup moins considérable d'être représenté dans la ruë & prés de la maison où logeoit nôtre Seigneur, que de voir qu'une action faite à la vuë d'une infinité de personnes fût peinte dans un lieu à l'écart & presque sans témoins. Quand à cette femme vêtuë de vert on ne doit point trouver à redire qu'elle ne soit pas fort surprise étant assez éloignée, comme on a déja dit, pour ignorer ce qui se passoit; Et puis nôtre Seigneur ne faisant que poser les mains sur le prémier aveugle, & le miracle n'étant pas encore fait, de quoi seroit elle étonnée? Mais de plus, il faut penser que ce miracle se faisant à Capharnaum où Jesus-Christ demeuroit d'ordinaire, & où le peuple étoit si endurci dans l'erreur qu'il ne considéroit point toutes les merveilles que le Seigneur opéroit journellement à ses yeux, & ne changeoit pas de vie, quoi qu'il les prêchât souvent, & leur fit les horribles menaces que l'on voit dans l'Ecriture.

Pour ce qui regarde la Ville de Jerico qu'on prétend être représentée dans ce Tableau, il dit, qu'il n'y a aucunes marques par lesquelles on puisse presumer que ce soit plûtôt Jerico que Capharnaum. Qu'il est vrai

que Jerico au rapport de Joſeph étoit une Ville bien bâtie & dans une ſituation agréable. Que cette fontaine dont Eliſée changea la malignité des eaux, & les rendit ſalutaires & benignes, en arroſoit les environs, & contribuoit à la fertilité du Païs; mais Joſeph, tous les Geographes anciens, & nos voyageurs modernes ne parlent point que ſur la montagne qui eſt proche du lieu où la Ville de Jerico étoit bâtie, il y eût ni des édifices, ni des arbres : Au contraire, ils conviennent tous que cette Ville étoit au milieu d'une plaine, environnée de montagnes qui forment comme un Amphitheatre; qu'il n'y a que le pied des montagnes qui ſoit orné de quelque verdure, que du reſte elles ſont ſteriles, ſeches, & inhabitées dans toute leur étenduë, particuliérement celle qui eſt la plus proche de Jerico, qu'on appelle le Mont de la Quarantaine, laquelle eſt un rocher extrémement haut, eſcarpé, & preſque inacceſſible. Ce fut là que nôtre Seigneur ſe retira aprés ſon Baptême, jeûna quarante jours & quarante nuits, & fut tenté du diable; & c'eſt d'elle apparemment dont parle Joſeph, (a) lors qu'il dit que Jerico eſt aſſiſe dans une plaine aſſez prés d'une montagne qui eſt toute découverte, ſterile & fort longue, qui eſt rude, qui ne produit rien, & qui n'eſt point habitée. L'eau qui eſt repréſentée dans ce Tableau, & qu'on dit être la fontaine d'Eliſée, n'en pourroit être qu'un des ruiſſeaux: car cette ſource jette un gros boüillon qui ne ſe voit

(a) *Hiſtoire des Juifs, livre 5. chap. 4.*

voit point ici, quoi qu'il fût assez considérable pour le faire remarquer.

Mais si Monsieur Poussin avoit voulu représenter Jerico, il auroit fait paroître des marques plus significatives & plus singuliéres que celles que l'on voit qui peuvent être communes à plusieurs autres lieux. Comme cette Ville est nommée la Ville des Palmiers en plusieurs endroits de l'Ecriture(*) à cause de la grande quantité de ces arbres qui croissent aux environs, il n'auroit pas manqué d'en représenter quelques-uns, & d'embellir ces jardins & ces terrasses de ces beaux grenadiers, & de ces arbres odoriferans dont on tiroit le baume. Cependant l'on n'y voit rien de tout cela ; & parmi tous les arbres qu'il a peints, il n'y en a pas un qui ressemble au Palmier, quoi que cette espece d'arbre ait un privilege tout particulier de s'y rencontrer. Il n'est pas vrai-semblable aussi qu'entre ces bâtimens dont il a pris tant de soin de faire voir la belle Architecture, il eût oublié l'Amphitheatre & l'Hypodrome qui contribuoient si fort à la décoration de cette Ville, lui qui en figurant l'Egypte n'a jamais omis les pyramides, les obelisques, & les autres choses qui font connoître ce Païs.

Or si l'on ne voit rien ici de ce qui est particulier à la Ville de Jerico, pourquoi donc ne croira-t-on pas plûtôt que c'est la Ville de Capharnaum que le Peintre a voulu représenter; puisque c'étoit une grande Ville trés-peuplée & remplie d'une infinité de magnifiques Palais,

(*) *Deuteron.* 34. *Judic.* 2. & 3. *Paral.* 28.

lais, & de riches maiſons, comme étant la capitale & la plus conſidérable de la haute Galilée? L'on ſçait qu'elle étoit ſituée ſur le bord du Jourdain à l'embouchure de la mer Tiberiade, dans le plus fertile & le plus agréable endroit du Païs; que ces lieux maritimes ſont accompagnez de rochers, où d'ordinaire l'on bâtit des tours & des châteaux. Elle n'étoit diſtante que d'une petite lieuë d'une montagne qu'on appelle aujourd'hui le Mont de Chriſt, parce que nôtre Seigneur y alloit ſouvent, & que ce fut là qu'il prêcha les Beatitudes à ſes Apôtres, & qu'il fit le miracle des ſept pains & des petits poiſſons. La montagne qui eſt peinte dans le Tableau, a beaucoup plus de rapport à celle-ci qu'au Mont de la Quarantaine, puis que ceux qui parlent de la Montagne de Chriſt, diſent qu'elle n'eſt haute & eſcarpée que du côté de la mer de Galilée; (a] Que du côté de la terre elle s'éleve inſenſiblement par des colines cultivées, & couvertes de plantes & de fleurs trés-agréables. (*) Qu'au pied de cette montagne il y a une fontaine appellée de Capharnaum qui ſepare ſes eaux en trois ruiſſeaux, dont le prémier ſe va rendre dans la mer entre ſa ſource & la Ville de Capharnaum; le ſecond paſſe par la Ville de Bethſaïde, & le troiſiéme arroſe la terre de Geneſar. C'eſt du côté de la terre que le Peintre l'a repréſentée, parce que l'aſpect en eſt plus agréable que du côté de la Mer.

Ce que l'on pourroit objecter eſt de ſçavoir ſi le

(a) *Zualart. lib.* 4. (*) *Adricom.*

le temps auquel nôtre Seigneur fit le miracle de Capharnaum est le même que Monsieur Poussin a prétendu représenter. Mais on peut répondre à cela qu'il est bien difficile de dire au vrai à quelle heure Jesus-Christ fit ces deux actions. Car bien que Monsieur Bourdon ait comme assuré que ce fut le matin, néanmoins aprés avoir bien consilié ce que les Evangelistes ont écrit de l'un & de l'autre miracle, on demeurera toûjours dans l'incertitude de la veritable heure qu'il pouvoit être. Et l'on dira seulement que le Peintre a choisi le matin comme la plus belle partie du jour.

Mais ce qui doit convaincre tout le monde que c'est ici la représentation du miracle que Jesus-Christ fit à Capharnaum au sortir de la maison du Prince de la Synagogue, c'est qu'il est dit dans l'Ecriture, que quand il alla pour ressusciter la fille de ce Prince, il ne mena avec lui de tous ses Disciples que Jean, Pierre & Jacques, & qu'au retour il donna la vuë à deux aveugles. Ainsi selon toutes les apparences il n'avoit avec lui que ces mêmes Apôtres qui sont ceux que Monsieur Poussin a fort bien représentez : Au lieu qu'au miracle de Jerico il étoit accompagné de tous ses Apôtres, & suivi d'une multitude de peuple.

De sorte que demeurant d'accord de toutes ces choses qu'on ne peut raisonnablement contester, il se trouvera que Monsieur Poussin a traité son Histoire dans toute la vraisemblance, & que bien loin de trouver quelque chose à reprendre dans son Tableau, on

ſera contraint d'avoüer que c'eſt un ouvrage trés-accompli, & qu'on ne peut aſſez admirer. Car ſoit que l'on regarde la riche & magnifique ſituation de ce lieu, ſoit que l'on conſidere la belle & noble diſpoſition des figures, ſoit qu'on ſe laiſſe attirer les yeux par la douceur & la vivacité des couleurs, ſoit que l'on s'attache à examiner les lumieres ſi naturelles & ſi bien entenduës, ſoit enfin qu'on ſe laiſſe emporter l'eſprit par la force & par la grandeur des expreſſions, l'on voit que toutes les choſes y ſont dans un état trés-parfait, & qu'en conſiderant toutes les figures en particulier, on croit même comprendre ce qu'elles font & ce qu'elles penſent. On reconnoît par l'action du premier aveugle ſa foi & la confiance qu'il a en celui qui le touche. Dans le ſecond on apperçoit à ſon geſte qu'il cherche la même grace. Comme il eſt preſque ordinaire à toutes les perſonnes qui ſont privées d'un des cinq ſens d'avoir les autres meilleurs & plus ſubtils, parce que les eſprits qui agiſſent en eux, pour leur faire reconnoître ce qu'ils cherchent, ſe meuvent avec plus de force étans occupez en moins de diferens endroits; ainſi ceux qui ont perdu la vûë entendent ordinairement fort clair, & diſtinguent aſſez bien ce qu'ils touchent. C'eſt ce que Monſieur Pouſſin a voulu exprimer dans ce dernier aveugle, & en quoi il a merveilleuſement réüſſi. Car l'on remarque dans ſon viſage & dans ſes bras qu'il eſt entierement appliqué à écoûter la voix du Sauveur, & à le chercher. Cette application de l'ouïe pa-

paroît dans ſon front qui eſt fort uni, & dont la peau & toutes les parties ſe retirent en haut : elle ſe connoît encore par une ſuſpenſion de tous les mouvemens du viſage qui demeurent dans un même état pour donner le temps à l'oreille de mieux entendre, & pour ne pas troubler ſon attention.

Comme il eſt naturel aux vieilles gens d'être défians & incredules, le Peintre à repréſenté un vieillard qui s'approche de fort prés pour regarder la guériſon de l'aveugle. Il ne doute pas du véritable aveuglement de ces pauvres gens qui ſont connus dans le païs ; mais il doute de la puiſſance du Medecin, ne pouvant ſe perſuader qu'un homme puiſſe redonner la vûë par le ſeul attouchement de ſes mains. C'eſt pourquoi il prend garde s'il n'employe point ſubtilement quelque remede ; & la curioſité ſe joignant à la défiance, il tâche de découvrir de quelle ſorte leurs paupieres s'ouvriront. Pour cela il eſt ſi attentif à regarder que ſes yeux en paroiſſent d'une grandeur extraordinaire ; ſes ſourcils ſont enflez ; ſon front eſt plein de rides, parce que tous les eſprits étans portez vers la partie qui travaille ſont cauſe que tous les muſcles s'enflent davantage vers ce lieu-là.

Cét homme vêtu de rouge & coiffé d'une eſpece de turban, ne s'arrête pas à regarder l'aveugle, mais il conſidere Jeſus-Chriſt, & l'action qu'il lui voit faire étant une action toute extraordinaire, il paroît étonné, & dans l'admiration. Il admire en homme d'eſprit qui médite

dite sur ce qu'il voit : il a les yeux attachez sur le visage du Sauveur, comme pour y découvrir d'où peut venir cette vertu qui lui donne de si grands avantages.

L'on voit dans cette autre figure qui s'avance pour regarder l'aveugle, que son esprit & sa raison n'agissent pas tant à considerer la grandeur de celui qui guerit, que font ses yeux à remarquer ce qui se passe. Aussi la physionimie de cét homme ne paroît pas fort spirituelle : il a la tête grosse mais chargée de chair, ce qui n'est pas la marque d'un homme d'esprit.

L'autre figure qui tient le dernier aveugle, a la mine fort rustique : & pour les trois Apôtres ils ont des airs de visage trés-diferens. Il y a toute sorte d'apparence, comme il a été dit que, Monsieur Poussin a voulu représenter saint Jean, saint Pierre & saint Jacques qui étoient comme les trois favoris de nôtre Seigneur, & ceux qui l'ont toûjours accompagné dans les occasions où il a plus fait éclater sa gloire & sa puissance. Celui des trois qui est vêtu de jaune peut être pris pour saint Jacques, l'on ne voit son visage que de profil : mais il y a un certain air & une joye qui découvre le plaisir qu'il reçoit voyant ces pauvres aveugles s'approcher de son Maître avec une foi si grande. Pour saint Jean qui est un jeune homme vêtu de rouge, il semble qu'il regarde avec compassion & dédain tout ensemble ce vieillard qui est si fort attaché à considerer les yeux de l'aveugle, & qu'il observe l'effet que ce miracle va faire dans cet-

te

te ame incrédule & curieuse. L'on voit sur le visage de ce même Saint des marques véritables de cét amour & de cette pureté qui l'ont rendu le bien-aimé du Fils de Dieu : & soit que l'on regarde la sérenité de son front, ou que l'on considere la grandeur & la vivacité de ses yeux, ou enfin que l'on observe cette couleur de chair si belle & si fraiche, il n'y a rien qui ne représente la bonté de son temperamment, & la pureté de son ame.

Quant à saint Pierre quoi qu'on ne voye que le haut de sa tête chauve & un de ses yeux, l'on découvre pourtant dans cét œil & dans son sourcil quelque chose qui témoigne son indignation contre ce peuple si endurci.

Ce que l'on peut ajoûter à ce que Monsieur Bourdon a dit des couleurs & des lumieres qui servent à faire fuir ou avancer les figures ; c'est que non seulement toutes les couleurs des vêtemens sont amies les unes des autres, mais aussi que les figures sont disposées de telle sorte qu'on ne voit pas qu'une partie fort éclairée tombe aussi-tôt sur une autre aussi lumineuse, ni une grande ombre sur une autre ombre de même force. Lors que l'extrêmité d'une draperie claire vient à se terminer sur une autre, c'est d'ordinaire sur l'endroit où il y a une demi teinte. Ce qui s'observe pareillement dans les parties ombrées, dont les extrêmitez ne tombent pas sur les ombres les plus fortes. Et c'est ce qui sert à faire détacher les corps, & qui empêche que deux couleurs claires & proches l'une de l'autre ne viennent

nent tout enſemble fraper la vûë, & ne confondent les eſpeces qu'elles envoyent. Car ce qui cauſe cette confuſion qui ébloüit d'ordinaire les yeux, c'eſt lors que trop de parties illuminées ſont prés les unes des autres.

De même que les ombres étans confonduës enſemble, empêchent qu'on ne diſtingue pas bien les corps, & qu'il ne paroît qu'une maſſe obſcure trés-deſagréable. Mais quand l'on garde une belle œconomie de couleurs & de lumieres, telle qu'elle paroît dans ce Tableau, alors l'on donne à ſon ouvrage cette harmonie & cette union qui fait un agréable concert & une douceur charmante dont la vûë ne ſe laſſe jamais.



